

Nr. 50. Kraków, Maj 1925. Rok VII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA ZŁ. 4·—, PÓŁROCZNA ZŁ. 2·50.

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

Czy nasza muzyka jest czynnikiem kulturalnym?

Na pytanie to trudno jest dać stanowczą odpowiedź, lecz w danym razie brzmieć ona będzie przecząco. Z chwilą gdy zastanawiać się będziemy nad tą kwestją, zauważymy, że materjalizm i codzienna troska o byt stępiły u nas wrażenie na piękno muzyki, że zobojętnienie, jakie odczuwać się daje we wszystkich prawie sferach społeczeństwa, pochodzi stąd, że w rozwoju i krzewieniu muzyki, jako czynnika kulturalnego, niewiele dotychczas zdziałaliśmy.

Probierzem naszej kultury muzycznej jest przedewszystkiem wewnętrzny, osobisty stosunek jednostek i ogółu, w jakim stoją do muzyki, reakcja na jej piękno, czynny współudział w jej przeżyciach i odczucie jej doniosłości, oto symptomy mogące zadecydować dodatnio lub ujemnie o naszej kulturze muzycznej.

Że obecnie nie zmierzamy do tego, aby muzyka była rzeczywiście czynnikiem kulturalnym, świadczą rozporządzenia, wydane przez władze szkolne, usuwające naukę śpiewu i muzyki z przedmiotów obowiązkowych. Aby błąd ten naprawić, trzeba wielkiego poświęcenia jednostek, któreby z zaparciem siebie, nie oglądając się na władze, propagowały wśród młodzieży kulturę muzyczną. Takich jednostek jest u nas znikoma liczba, a więc i rezultat ofiarnej pracy nie będzie zbyt wielki, inicjatywa prywatna nigdy nie zastąpi nauki obowiązkowej i nie wpłynie ona należycie na właściwy rozwój kulturalno-muzyczny społeczeństwa.

Już dzisiaj zauważamy, że sale koncertowe świecą pustkami, że dla polskiej muzyki i jej wykonawców spotyka się wiele obojętności, zaś dla muzyki obcej, solistów światowej sławy lub wykonawców obcokrajowych, spotkać się można z większem uznaniem publiczności. Czy fakt ten jest miarodajnym do oceny kultury muzycznej u publiczności, tego nie możemy potwierdzić, owszem stwierdzić tylko można, że niedomagania kulturalne i brak znajomości piękna rodzimego i sztuki własnej powodują większą frekwencję publiczności na bombastycznie reklamowanych koncertach obcej muzyki.

Na polu muzycznem panuje u nas jeszcze wielka bierność i obojętność. Mamy muzea, galerje obrazów, mamy czytelnie ludowe, dostępne dla wszystkich; mamy teatry, które urządzają przedstawienia popularne po cenach zniżonych, lecz o planowem i konsekwentnem uprzystępnieniu muzyki dla wszystkich, zamożnych i niezamożnych, dotychczas u nas nie pomyślano. Zapoznać szerokie warstwy ludności z muzyką naszą, zaszczepić zamiłowanie do niej, pobudzić do współpracy, to zadanie bardzo wdzięczne, chociaż niełatwe i dla niektórych jeszcze nie zrozumiałe.

Że zainteresowanie się koncertami szerszych warstw społeczeństwa zmniejsza się stale, dopatrywać powodu należy w braku koncertów popularnych, któreby umożliwiały korzystanie z nich wszystkim, którzy są zwolennikami muzyki. Brak koncertów popularnych i zastraszające ceny wstępów na publiczne produkcje, oto główne powody stałego zmniejszania się zainteresowania społeczeństwa muzyką.

Aby muzyka nasza odgrywała rzeczywiście rolę czynnika kulturalnego, potrzeba jej poparcia w prasie i literaturze. Z radością dowiaduję się o powstawaniu w Polsce coraz to nowych pism perjodycznych, traktujących o muzyce, już ilość ich sięga około dziesięciu, a więc dorobek literacki wcale pokaźny. Ale przeglądając szczegółowo treść tych pism, zauważam, że służą one więcej sprawom natury osobistej, aniżeli samej kulturze. Referaty, pomie-

szczane w tych pismach przez znane powagi w muzyce, są ciężkie i nieprzystępne ogółowi, górnolotnie wystylizowane i naszpikowane obcymi wyrazami lub porównaniami do barw, nie dają nic, coby miało pewien wpływ dodatni na rozwój muzykalności. Pisma te, choć w intencji swej mają dobry cel, mijają się z nim, interesują tylko najbliższych gronu wydawniczemu, lecz w tej formie redakcyjnej nie przyniosą żadnej korzyści kulturze i nie przyczynią się do jej rozwoju. Z drugiej zaś strony, rzec można, że kultura muzyczna u nas, jeszcze tak wysoko nie sięga, ani społeczeństwo nie ma jeszcze takiego poziomu wykształcenia muzycznego, aby taką literaturę zrozumiało i z niej wyciągnęło odpowiednie korzyści. Cel takich wydawnictw dla kulturalnego rozwoju muzyki uważam za przedwczesny, a zatem w dobie obecnej za chybiony.

Dzisiejsza muzyka, nie poparta prawie żadną propagandą racjonalną, ogranicza się do pewnej tylko warstwy słuchaczy, obliczona jest na wywołanie wrażenia u jednostek, nie zaś u ogółu.

Dzisiejsze społeczeństwo wymaga muzyki więcej dostępnej, prostej, z melodjami i rytmami wyraźnemi i charakterystycznemi, łatwo uchwytnemi; form zaś wymaga prostych, przejrzystych, nieskomplikowanych, melodyj łatwych do zapamiętania.

Muzyka nasza i literatura muzyczna nowo powstała nie mogą dzisiaj uchodzić za czynniki zmierzające do podniesienia kultury, albowiem w kierunku umuzykalnienia szerszych warstw społeczeństwa w stanie obecnym, nie mają żadnego dodatniego wpływu. Praca dzisiejsza ograniczyła się wyłącznie do daleko posuniętego artyzmu, tak w literaturze, jak i sztuce muzycznej, zapominając o tem, że muzyka w narodzie jest i powinna być czynnikiem kulturalnym, a rozwój tej kultury powinien się zacząć od sfer ludowych, zaś w miarę jej postępu potęgować się i podnosić do wyższych poziomów artystycznych. — Tego jednak sposobu w postępie kultury muzycznej dotychczas nie zastosowaliśmy.

Tu trzeba trochę więcej zrozumienia czynu i dobrych chęci. Przez urządzanie chórów, przystępnych koncertów muzykalno-wokalnych, powinniśmy przygotować glebę, na której nasza muzyka bujnie się i czerstwo rozwinie. Przez łatwo dostępne koncerty pomnoży się ilość prawdziwych miłośników dobrej, treściwej, wybitnej muzyki, a szeregiem koncertów można wyrobić pewien gust i zamiłowanie słuchaczy do muzyki, która wtedy dopiero stanie się u nich rzeczywistym czynnikiem kulturalnym. Sztuka jest dla wszystkich, winna być też wszystkim dostępną i zrozumiałą. Zadanie tutaj niełatwe, lecz wykonalne przy dobrych chęciach i wytężonej pracy. *H. P.*

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

XLI.

Beatus, qui intelligit super egenum.

Szczęśliwy, który ludzi upadłych ratuje,
Pan też w jego nieszczęściu nad nim się zmiłuje,
Pan go w cale zachowa i zdrowia nabawi
I w szczęściu nieodmiennem z łaski swej postawi

Nigdy go nieprzyjaciel jego nie zhołduje.
A jeśli kiedy w zdrowiu odmianę poczuje,
Pan go w przypadku jego łaskawie wspomoże
I swoją własną ręką będzie mu słał łoże.

Przetoż i ja okrutną chorobą złożony
Do Ciebiem się uciekał, Boże Nieskończony!
Użyj, Panie mój! użyj nademną litości,
Uzdrów duszę, która zna do siebie swe złości.

By w chęć nieprzyjacielską, dawnom ja zginiony.
Będzież (mówią) ten kiedy dzień błogosławiony,
Że go leżąc na marach ostatnich ujrzemy,
A tem wdzięcznem widziadłem oczy napasiemy?

A jeśli kiedy nawiedzać mię przyszedł,
W serce niechętne jadu nazbierawszy wyszedł
I podawał mię ludziom, o mem złem szeptali,
Na moję śmierć już jako na pewną kazali.

Znać (powiada), że go Pan za grzechy chce skarać,
I on nędznik o zdrowie próżno się ma starać,
W tak dobrą się godzinę obalił na łoże,
Że z niego żadną miarą powstać już nie może.

Aż i ten, któregom ja tak był umiłował,
Żem jako najbliższego brata go szacował,
W którymem miał nadzieję, który chleb mój jadał,
Ten w radzie nieprzyjaciół moich jawnie siadał.

Ale Ty się sam zmiłuj, Ty mię dźwignij, Panie!
Owa im też odmierzę, jako za ich stanie.
To był mój głos, a stąd znam, że mię liczysz swoim,
Żeś mię nieprzyjaciołom nie dał w pośmiech moim.

Aleś za niewinnością moją mię wybawił
I przed oczyma swemi na wieki postawił.
Niechaj Bóg izraelski na wszytek świat słynie,
Póki kołem niemylnem dzień za nocą płynie.

XLII.

Quaemadmodum desiderat cervus.

Jako na puszczy prędkiemi psy szczwana
Strumienia szuka łani zmordowana,
Tak, mocny Boże! moja dusza licha
Do Ciebie wzdycha.

Ciebie żywego, wieczny Boże! zdroja
Upracowana pragnie dusza moja;
Przyjdzie wżdy ten czas, że ja swą osobą
Stanę przed Tobą?

Łzy moja karmia, potrawy płacz wieczny,
Kiedy mię coraz pyta lud wszeteczny:
Gdzie teraz on twój, nędzniku wygnany!
Bóg zawołany?

To człowiek słysząc umiera na poły,
Pomniąc na on krzyk ludzi swych wesoły,
Które prowadzić zwykł był aż do proga
Żywego Boga.

Czemu się smęcisz, duszo moja! czemu
Omdlewasz? — Panu ty ufaj, któremu
Jeszcze ja będę z radością dziękował,
Że mię zachował.

Niech się jako chce trwoży dusza moja,
Wieczna jest, Panie! we mnie pamięć Twoja,
Tego i Jordan i hermońskie skały
Będą słuchały.

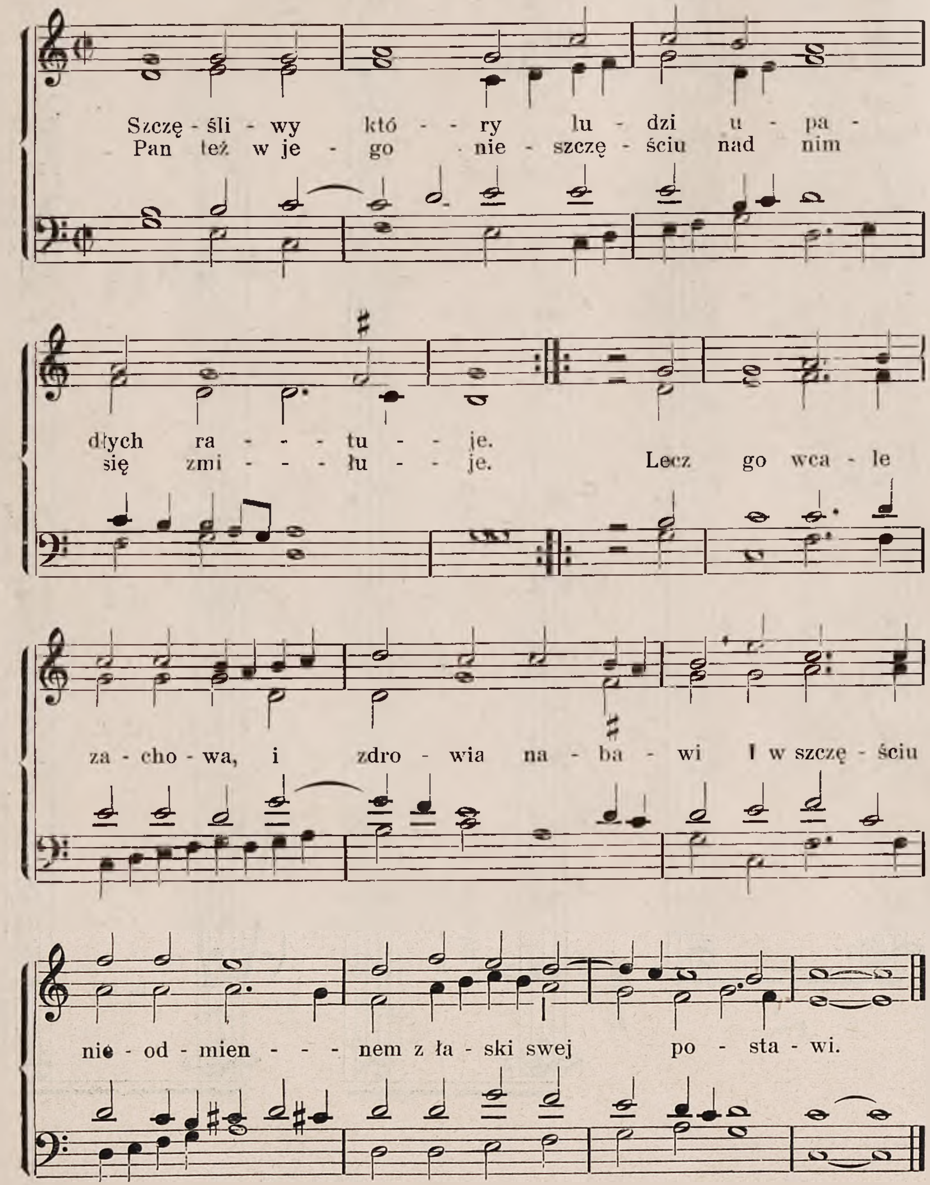
Na huk Twych progów wszech przepaści siły
Jedna za drugą nurty swe złożyły,
Wszytki twe duchy i wszytki twe wały
W mię uderzały.

Ale dzień idzie, kiedy Pan nademną
Litość okaże, a ja pieśń przyjemną
I w pośród nocy zaśpiewam możnemu
Obrońcy swemu.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

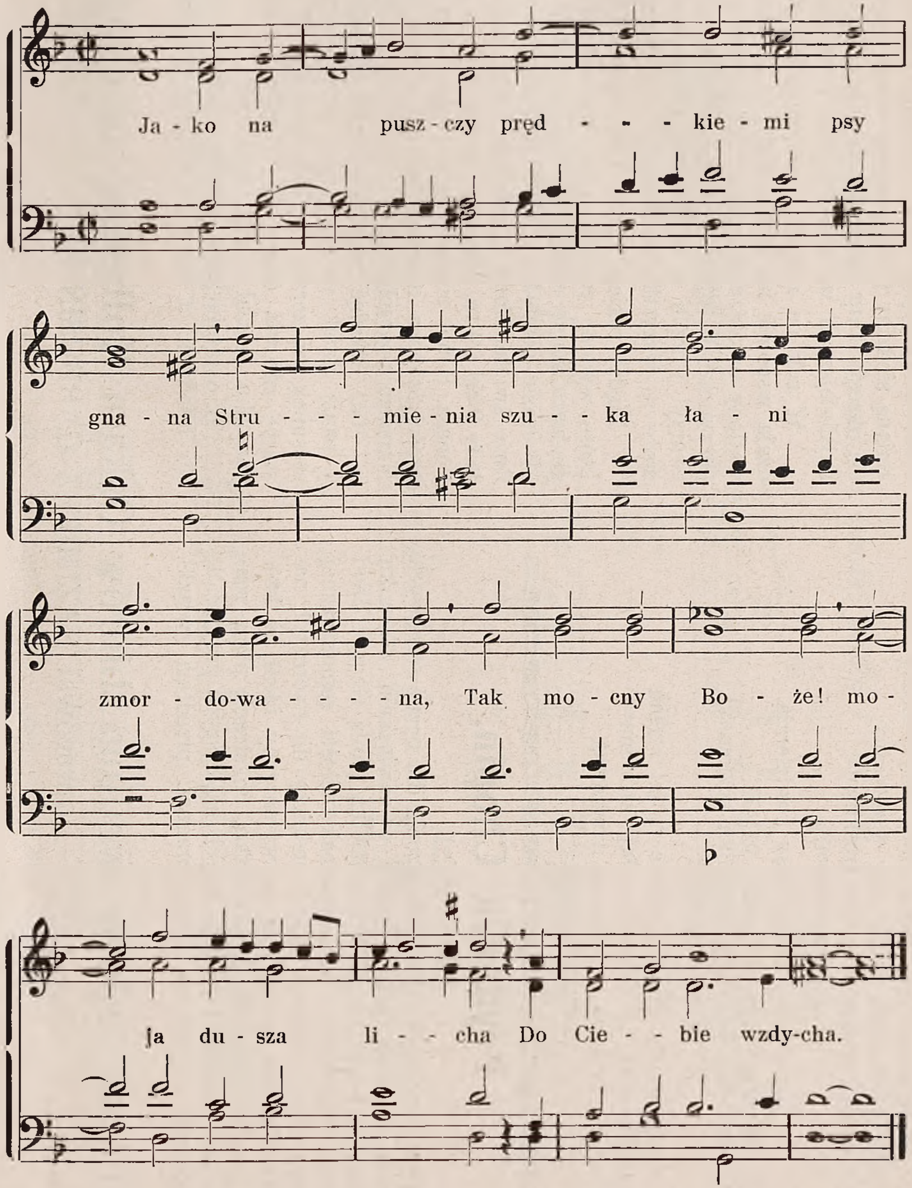
PSALM XLI.

Beatus qui intelligit super egenum.



PSALM XLII.

Quemadmodum desiderat cervus.



A teraz rzekę: Czemuś mię, mój wieczny
Boże! zapomniał, kiedy mię wszeteczny
Człowiek frasuje, a serce troskliwe
Już ledwo żywe?

W jedne mię prawie kęsy rozdzierają.
Kiedy mię coraz źli ludzie pytają:
Gdzie teraz on twój, nędzniku wygnany!
Bóg zawołany?

Czemu się smęcisz, duszo moja! czemu
Omdlewasz? — Panu ty ufaj, któremu
Jeszcze ja będę z radością dziękował,
Że mię zachował.

Fryderyk Chopin.

(Dokończenie.)

Skołatane nerwy i niepowodzenia dla uczuć sercowych Chopina, znalazły pewien upust w zawiązaniu stosunku nieokreślonej miłości ze słynną poetką panią George Sand (Aurorą Dudevand). Ten stosunek miłości romantycznej z panną Sand stanowił rodzaj podniety do twórczych natchnień Chopina, uważał ją za wymarzony ideał, w którym pragnął odnaleźć to wszystko, co stracił przez rozstanie się z matką i gronem swych najlepszych przyjaciół. I częściowo znalazł to, czego pragnął; przedtem związki sercowe sprzyjały jego fatanzji swobodnej i jasnej, ze zmianą siedziby i zawiązaniem nowej znajomości zaczynają się okresy skarg i żalów jego duszy, które dochodzą aż do najsilniejszych wezbrań liryzmu i wybuchów tragiczności.

W rok po zawarciu znajomości z panią Sand wyjeżdżają wspólnie na wyspę Majorkę na południe, gdzie nadwątlony organizm Chopina miał znaleźć pokrzepienie i wypoczynek. W dłuższym pobycie na południu i podróży tworzy Chopin w klasztorze Valdemozie najpiękniejsze może ze wszystkich „Preludja“, „Scherza“ i „Ballady“.
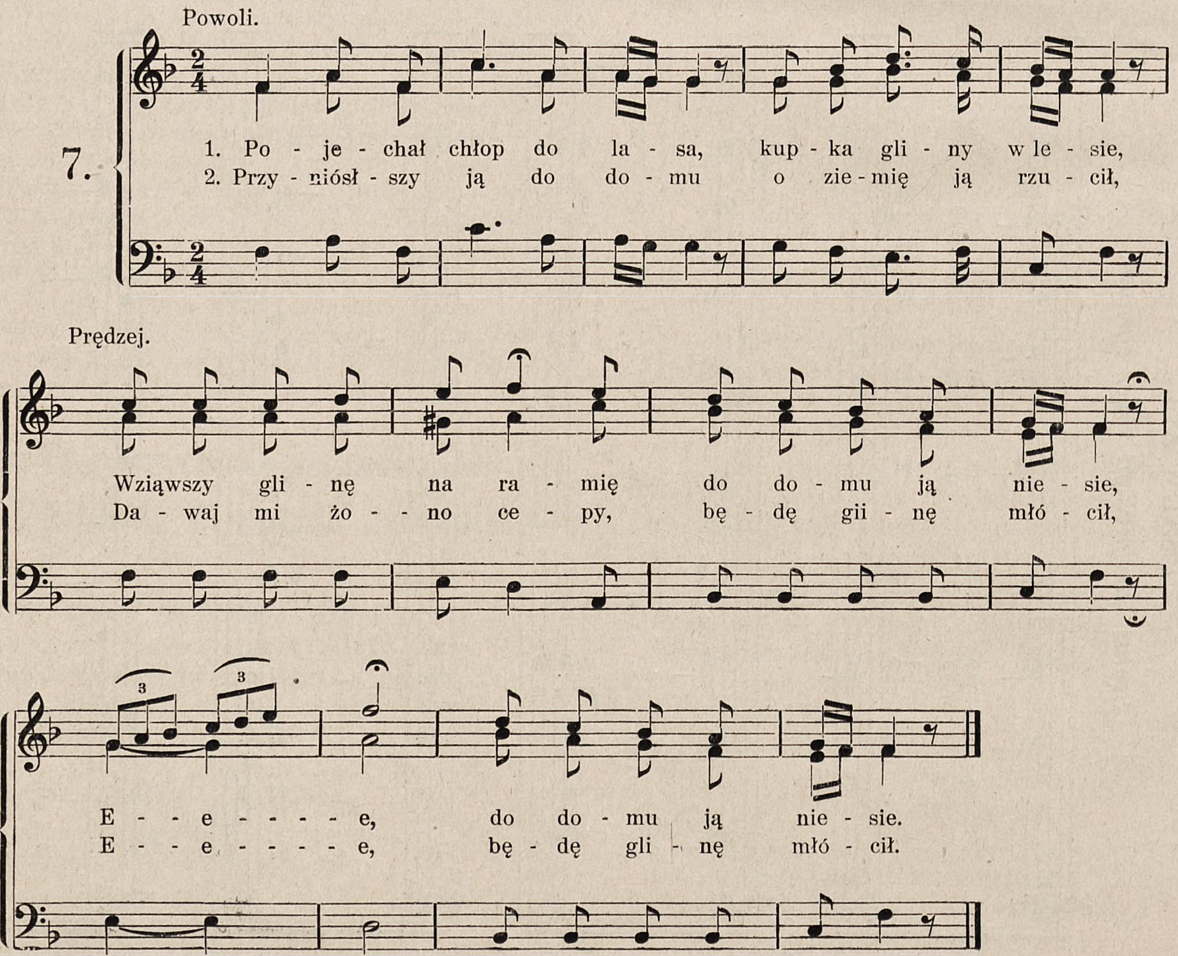
Między rokiem 1838 a 1840 tworzy Chopin nowe dzieła, które wydane zostają jako najznakomitsze utwory jego genjuszu. Zimę spędza Chopin w Paryżu, lato w Nohant. W czasie pomiędzy r. 1840 a 1847 powstają kolejno obydwie świetne sonaty, polonez A-dur, polonez-fantazja, ballady 3-cia i 4-ta, polonezy As-dur, C-mol, „Fantazja“ F-mol. Sonata B-mol rozpoczęła najwspanialszy ten okres twórczości Szopena, unieśmiertelniony zawartym w sonacie owej Marszem pogrzebowym.

Lat dziesięć przeżył Chopin w najbliższym stosunku z panią Sand, na dwa lata prawie przed jego śmiercią stosunek ten zerwał się bezpowrotnie. W coraz to gorszym stanie zdrowia organizm Chopina, trawiony suchotniczą gorączką, począł powoli zamierać.

W ostatnim roku przed swą śmiercią Chopin wyjechał do Londynu, a stamtąd podążył do Szkocji, gdzie miał

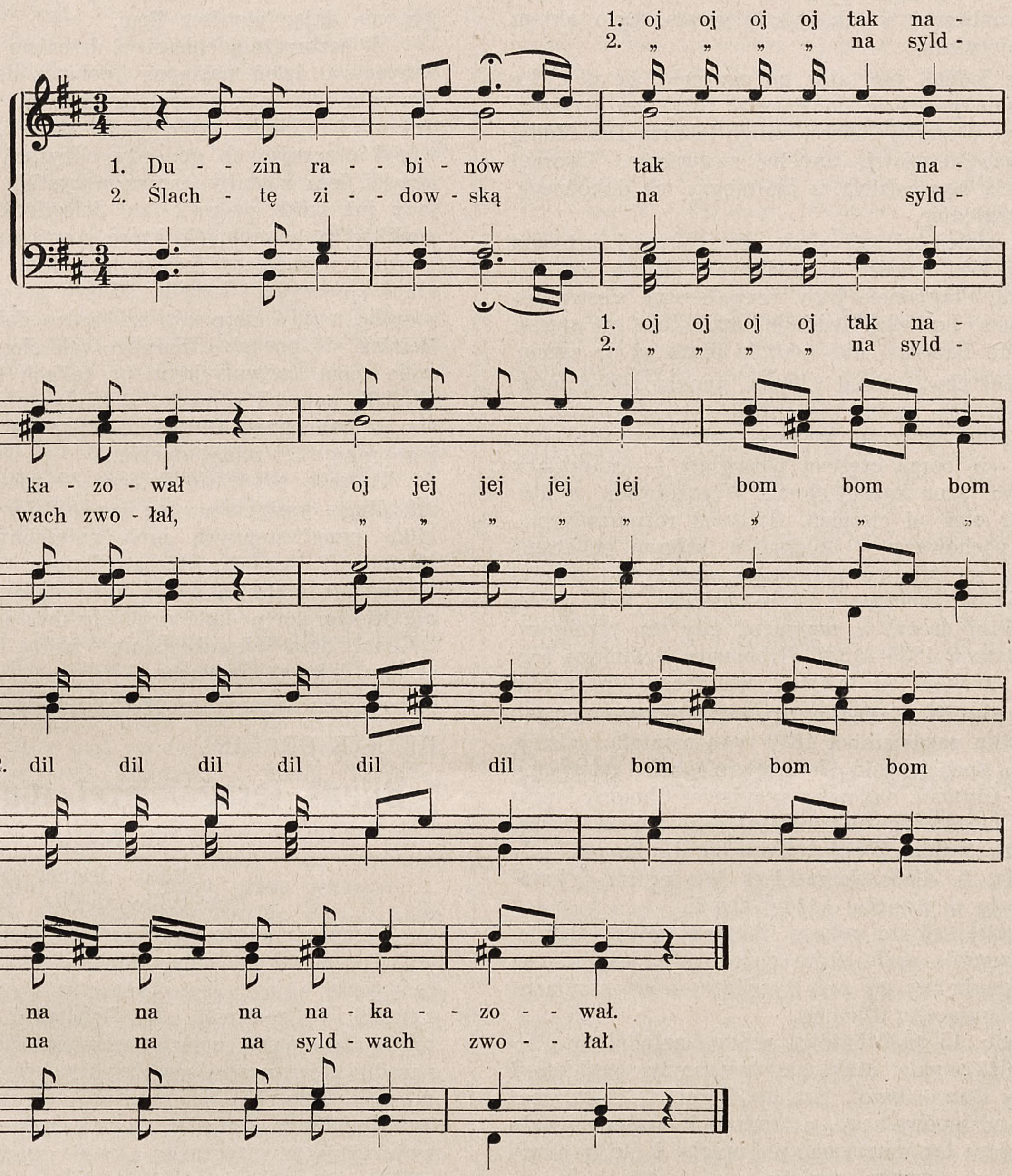
Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI.



Na żydów. — *Piosnka z okolic Skały i Ojcowa.*

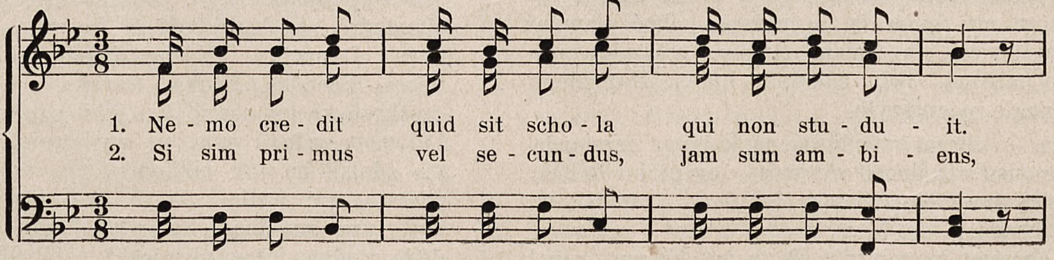
8.



Dwory i miasta.

Onera scholarum.

9.



znajomych. Klimat jednak tego kraju podziałał zabójczo na wycieńczony organizm. Stamtąd znowu powrócił do Anglji, a pomimo nalegania tamtejszych lekarzy, by wracał do Francji, nie chciał tego uczynić i dał po raz drugi koncert na dochód emigrantów polskich. Było to jego ostatnie wystąpienie publiczne, a tak, jak pierwsze, było aktem miłości i patrjotyzmu.

Osłabienie jednak już takie go ogarnęło, że zdecydował się wreszcie powrócić do Paryża. Gdy doń powrócił i dowiedział się o nagłej śmierci swego lekarza Dra Molin, ogarnęło gasnącego mistrza zupełne zwątpienie. Tworzył już z trudnością nowe dzieła, a nie mogąc ich dokończyć, palił je bezwzględnie.

Wreszcie zaniemógł tak silnie, że nie mógł już sam się podnieść z łoża boleści, a chwilowo i sił mu nie stawało na mowę. Przyjaciele jego wezwali więc siostrę gasnącego Chopina, Ludwikę Jędrzejewską, która też spiesznie przybyła do Paryża i nie opuściła brata aż do zgonu

W ostatniej chwili kazał Chopin wynająć sobie now mieszkanie i do dnia zgonu nie cofnął swego rozkazu.

Choroba płuc coraz to większe jednak spustoszenie czyniła, ataki się coraz częściej ponawiały — otaczający go przewidywali zgon każdej chwili. W przerwach, w których doznawał ulgi od cierpień, wydawał rozporządzenia Pragnął być pochowany w ubiorze, w którym publicznie występował, a na miejsce wiecznego spoczynku wybrał sobie miejsce na cmentarzu Pere-Lachaise, koło grobu Belliniego, z którym żył w przyjaźni, gdy ten przebywał w Paryżu w latach 1835—1838. Grobowiec Belliniego leży o kilkanaście kroków od miejsca wiecznego spoczynku Cherubiniego, których to mistrzów Chopin niezwykle cenił.

Na początku października 1849 roku ostatnią nadzieję już utracono: spodziewano się śmierci króla fortepianu każdej chwili. Gutman, najlepszy przyjaciel Chopina i pani Jędrzejewska, nie odstępowali umierającego ani na chwilę Przybyła także hrabina Delfina Potocka do Paryża, gdy się dowiedziała, że niebezpieczeństwo jest groźne i katastrofy można się spodziewać każdej chwili.

W przyległej sali do pokoju Chopina zawsze znajdowało się kilkanaście osób, które oczekiwały, jeśli nie na słowo, to przynajmniej na gest życzliwy — na przyjazne spojrzenie umierającego Chopina.

W niedzielę, 15 października, piewca natchniony cierpiał więcej, niż zwykle, ataki się zwiększyły, lecz znosił je mężnie, bez słowa skargi. Hrabina Potocka, która wraz z innymi nie odstępowała go, z trudnością wstrzymywała głośny płacz, lecz łez wstrzymać nie mogła. I oto w chwili agonji poznał ją gasnący genjusz...

Gdy cierpienia na chwilę ustały, gdy atak minął, Chopin poprosił hrabinę Potocką, by zaśpiewała... Przysunięto fortepian do drzwi pokoju Chopina, a hrabina, tamując łzy i łkania, poczęła śpiewać hymn do Matki Boskiej, który kojąco podziałał na cierpiącego I prosił Chopin, by jeszcze i jeszcze mu śpiewała a hrabina, choć złamana cierpienie i wysileniem, nie śmiała odmówić ostatniej prośbie gasnącego mistrza. Gdy śpiewała hymn Marcellego, choremu się nagle pogorszyło.

Widząc to — obecni rzucili się na kolana, cisza zaległa głucha, a ponad nią unosił się łzawy ton pieśni Delfiny Potockiej, przerywany hamowanem łkaniem — unosił się głos płaczu cichego..

W nocy choremu pogorszyło się, a że następny ranek przyniósł mu nieco ulgi, poprosił natychmiast o kapłana i święty wiatyk. Przybył natychmiast ks. Aleksander Jełowiecki i zaopatrzył przedwcześnie umierającego mistrza tonów na drogę wieczności, a ten następnie poprosił każdego z obecnych do łoża boleści i żegnał się z każdym — spokojny, zrezygnowany... Ścisnęły się serca bólem niezmiernym, gdy prosił Boga o łaskę dla nich — spełnienie ich życzeń... W kornej modlitwie ugięły się kolana obecnych, twarze łzami zroszone ukryto w dłoniach, tamując jęk, nie dając piersiom łkać.

W bezbrzeżnej boleści; z drżeniem w sercu trwali tak wszyscy i dzień następny (poniedziałek), a już rozpacz ogarnęła ich, gdy z poniedziałku na wtorek (17-go października) Chopin zaniemówił. Iskierka radości błysnęła wśród otaczających go, gdy odzyskał cokolwiek przytomności, lecz zamarły znowu wszystkie serca, kiedy konający już bard poprosił ks. Jełowieckiego o odmówienie modlitw za konających, które powtarzał za spowiednikiem głosno i wyraźnie w języku łacińskim. Wkrótce potem zawołał: „poczynam konać!“ Zimny pot począł mu spływać z czoła, a gdy cierpienia za bardzo dokuczać mu zaczęły, skarżyć się począł: „Dlaczego tak cierpię?...“ Zasnął wreszcie snem konwulsyjnym na rękach Gutmana.. Gdy się obudził, poprosił o wodę, a kiedy tę mu podano, wsparł się na ramionach Gutmana, objął go za szyję, ucałował jego rękę — i oddał ducha...

Pogrzeb odbył się dopiero 30 października, a dlatego tak długo wstrzymano się z nim, aby można było odbyć kilka przedwstępnych prób potrzebnych do wykonania „Requiem“ Mozarta, którego Szopen sobie gorąco życzył. Na Introit orkiestra grała marsz żałobny z sonaty B-mol, na Offertorium p Lefebury-Vely dwa jego preludja, H-mol i E-mol. Sola śpiewały panie Viardot i Castellan, a także słynny śpiewak Lablache.

HENRYK GRALSKI.

Bilans teraźniejszej muzykalności.

IV. Praga.

Moto: Jestem szczęśliwy, że służyłem tylko idei. Leosz Janaczek.

Powyższe motto tegorocznego jubilata 70-letniego Leosza Janaczka, który dopiero tak późno doczekał się zasłużonej sławy, jest typowym wyrazem ideologji muzycznej w Czechach. „La Bohême“, cyganerja stała się międzynarodowem pojęciem muzykalności całego czeskiego narodu, który więcej, niż Paryż wobec Francji, koncentruje w swej „Złotej Pradze“ prawie wszystkie swe twórcze żywioły. Praga stoi obecnie pod znakiem niebywałego rozwoju życia artystycznego i estetycznego, zwłaszcza muzycznego, tłumionego tak długo lub przygnębionego niewolą austrjacką Jedną z tych to ofiar niewoli był Bedrzich Smetana, zapoznany nietylko za swego życia, ale i po śmierci. Zeszłego roku obchodzono w Czechach i zagranicą 100-tną rocznicę jego urodzin; w Paryżu odbył się wielki „festival Smetanowy“, podczas którego oświadczył Kamil Mauclaire, że bez geniusza Smetany nie posiadaliby dziś Czesi: Dvorzaka, Fibicha, Bendla, Napravnika, Kovarzowicza, Foerstra, Szuka, Novaka i t. d. Nawet Niemcy czechosłowaccy uczcili ten jubileusz w imponujący sposób. Dziwnem jednak musi się wydawać stwierdzenie, że Czesi nie zdołali na rok jubileuszu ani wystawić pomnika tego mistrza, ani wydać zbioru jego utworów tak, że nawet partyturę zupełną „Sprzedanej narzeczonej“ przeprowadziło wydawnictwo niemieckie (zob. Hudba roczn II., zesz. 1—2, str. 39 „Soumrak bohu“). Są też inne powody, aby przypuszczać, że w świecie muzycznym Pragi panują dwa prądy, wzajemnie się zwalczające, w których prywata gra wybitną rolę. Najwyraźniej uwydatnia się to w stosunku

czeskiej Filharmonji, kierowanej przez dyrektora konserwatorjum Talicha, do orkiestry symfonicznej kierowanej przez Szuka. Źle się dzieje też podobno z zawodowymi krytykami muzyki. Oto Towarzystwo koncertowe „Presto" rozpisało w 1921 r. konkurs z nagrodą 100.000 kor. czesk. dla tego, kto udowodni, że referenci muzyczni czeskich czasopism są objektywni i kierują się moralnością artystyczną i posiadają poważanie czytającej publiczności. Nagrody naturalnie nikomu nie przyznano, ale przytoczono następujące iście anegdotowe zdarzenie z życia muzycznego Pragi: Pewien krytyk skrytykował raz ostro śpiewaczkę „Narodni Divadlo" p. S., skarżąc się na to, że rolę tę odebano wybornej śpiewaczce p. A. Tymczasem owa p. A. była właśnie ową p. S. przez zamążpójście poprzedniego dnia.

Obecną senzacją Pragi jest nowy sukces czeskiej propagandy zagranicznej, mianowicie powtórne wybranie Pragi na miejsce drugiego międzynarodowego festivalu orkiestralnego, który odbędzie się od 15—20 maja b. r. Poprzedni zeszłoroczny festival spotkał się wprawdzie z bardzo ostrą krytyką prawie wszystkich czynników, stojących poza gronem Sekcji Międzynarod. Tow. dla nowej muzyki w Pradze; zarzucono festivalowi, że umyślnie pominął dzieła nowoczesnej muzyki czeskiej, a poprzestał na protegowaniu dyletantów.

Tegoroczny festival zadowolni może więcej opinję publiczną Pragi. Z czeskich kompozycyj odtworzone zostanie: Novaka symfoniczna baśń „Toman a leszni panna" („Faun i rusałka"), Karela „Demon", Martiniego „Halftimme", kwartet smyczkowy Janaczka i cykl pieśni Vycpalka (zob. Hudebni Rozhledy I/6, str. 107). Z polskich rzeczy spostrzegam tylko Henryka Kamińskiego „Concerto grosso". Z wyżej wymienionych czeskich artystów najwięcej interesuje Janaczek i Karel. Pierwszy z nich zyskuje coraz więcej sławy jako kompozytor wielkich oper. W Ameryce odbyła się niedawno w Metropolitan-operze N. Yorku premjera „Jenufy" (w czeskiem znane jako „Jeji pasterkyna") o której pisze dokładnie dr. Vladimir Balthasarz (Hudebni Listy, roczn. XLI/3) skarżąc się na typowy brak zrozumienia czeskiej muzyki w świecie. Inna opera Janaczka „Liska bystrouska" („Chytra liszka") zostanie wystawioną jako dodatek do międzynarodowego festivalu w Narodowej Operze czeskiej, pod kierownictwem sławnego czeskiego dyrygenta Ostrczila. Przygotowania do tej premjery są w pełnym toku, dekoracje przeprowadza sławny tam Józef Capek. Ta sama opera ukaże się wkrótce na scenie drezdeńskiej, zaś „Jenufa" we Freiburgu w Bawarji (zob. „Dalibor" z 28 lutego b. r.).

Dlaczego polskie miarodajne czynniki nie myślą o wystawieniu dzieł Janaczka na scenach polskich? Janaczek otrzymał niedawno temu z okazji jego 70-tej rocznicy urodzin swych honorowy doktorat filozoficzny na uniwersytecie im. Massaryka w Bernie. Jego najstarsza i najnowsza opera „Szarka" i „Rzecz Makropulos" znajdują się w przygotowaniu opery praskiej.

Jak wiadomo, Praga jest także kolebką całego szeregu mistrzów instrumentowych, jak Karol i Emil Burian, Emma Destin, Berta Foerster-Lauterer, Otokar Marzak, Krystyna Morfova, Frederik Blaszke, Jan Herzman, Jarosław Kocian, Jan Kubelik, Vasza Przihoda, Kitty Czervenkova, Otto Szilhavy, P. Vesely, Fr. Veselsky i t. d., nie mówiąc już o sławnych dyrygentach, jakimi są niezawodnie Ostrzil, Szak, Talich i niezbyt popularny, chociaż za granicą najwięcej znany Oskar Nedbal. Oprócz znanego czeskiego kwartetu działa również sławne czeskie trio: skrzypce Jan Gregor, cello Olda Jirouszek, fortepian Polivka, którzy dopiero co wrócili z 25 koncertów w amerykańskich miastach. Warto w końcu nadmienić, że czeska Filharmonja organizuje obecnie, podobnie jak i warszawska, cykl koncertów ludowych, które cieszą się wielkiem powodzeniem. Oprócz tych to koncertów istnieje jeszcze cały szereg produkcyj orkiestralnych, wykonanych przez osobne zrzeszenia, n. p. orkiestralne zrzeszenie muzyków praskich, którzy w tym roku święcą jubileusz 20-letniego istnienia. Nakoniec podaję tytuły najważniejszych czeskichm pism perjodycznych: „Cyril" czasopismo dla muzyki katolickiej świątecznej, redakcja: Praga VI, Stulcova 10, obecnie rocznik 51; „Dalibor", redaktor dr. Vladimir Balthasar, Smichov, Svornosti 9, obecnie roczn. 41; „Smetana" red. Hubert Dolezil, Praha II., Vaclavsko 42, roczn. 15; „Hudobny Vychova", czasopismo czesko-słowackiego Zjednoczenia zawod. muzyków w Pradze, red. Antoni Herman, Praga II. Jecna 10, obecnie roczni. 6; „Vestnik Povecky a Hudebny" wydaje czesko-słowacki zespół śpiewacki, Praga II, Lützowa 9; „Hudba" ze streszczeniem francuskiem, niemieckiem i angielskiem, redak. A. Dvorakova, Praga II, Vaclavsko 47; „Hudebni Rozhledy", red. Vladimir Helfert, Brno, Zelny trch. 8; „Listy Hudebni Matice" roczn. IV; „Muzika" roczn. I; „Hudebni Besidka" dla młodzieży, roczn. I; „Sveta Cecilija" roczn. 17; „Ceska hudba" Kutna Hora, roczn. 27; „Narodni a Stavovske Divadlo" roczn. II. Zaznaczyć należy, że z czasopism polskich, poświęconych muzyce, wymieniają czasopisma czeskie tylko „Przegląd Muzyczny", podkreślając z uznaniem każdą notatkę o muzyce czeskiej.

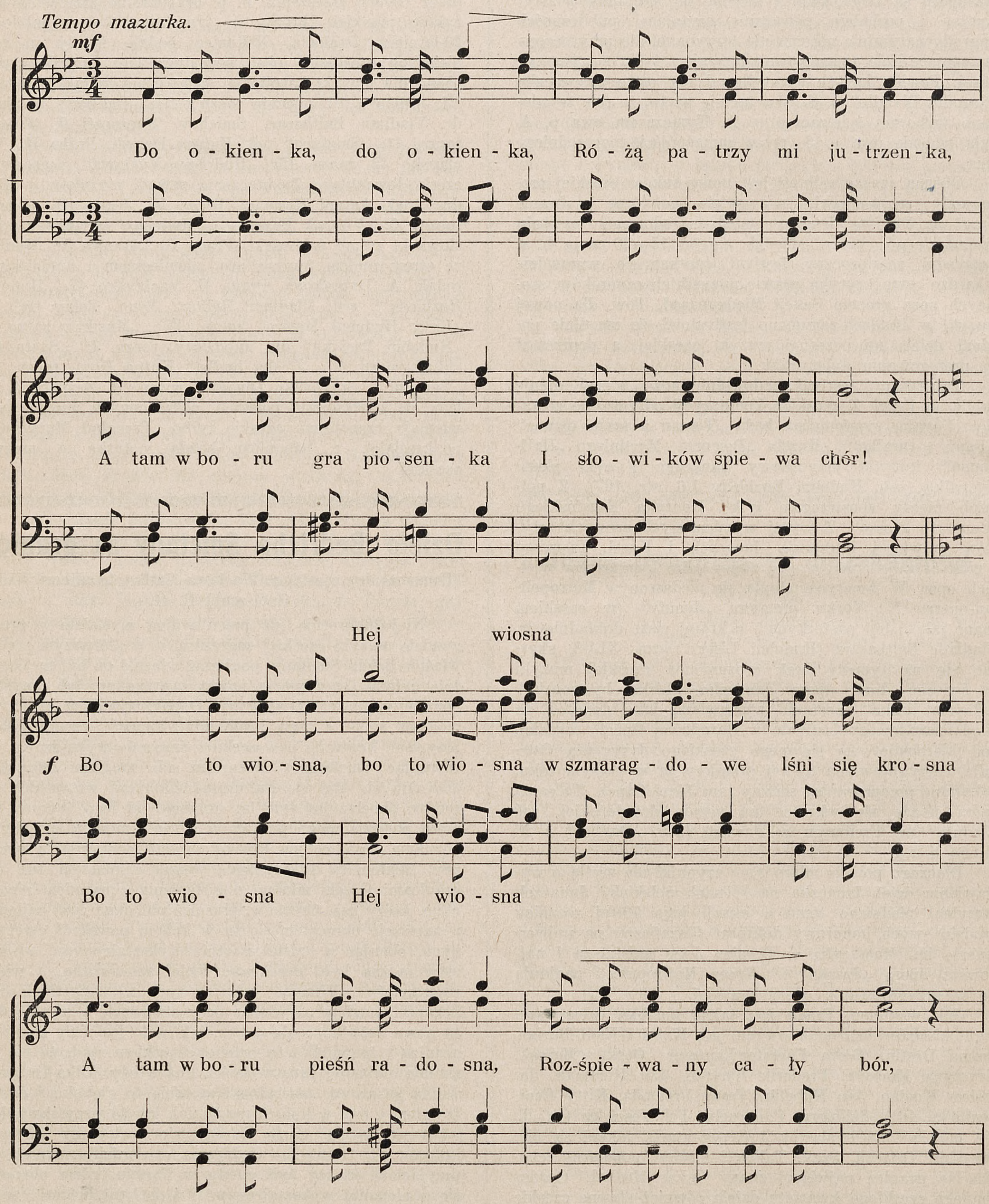
Dzieło Bedricha Smetany za granicą.

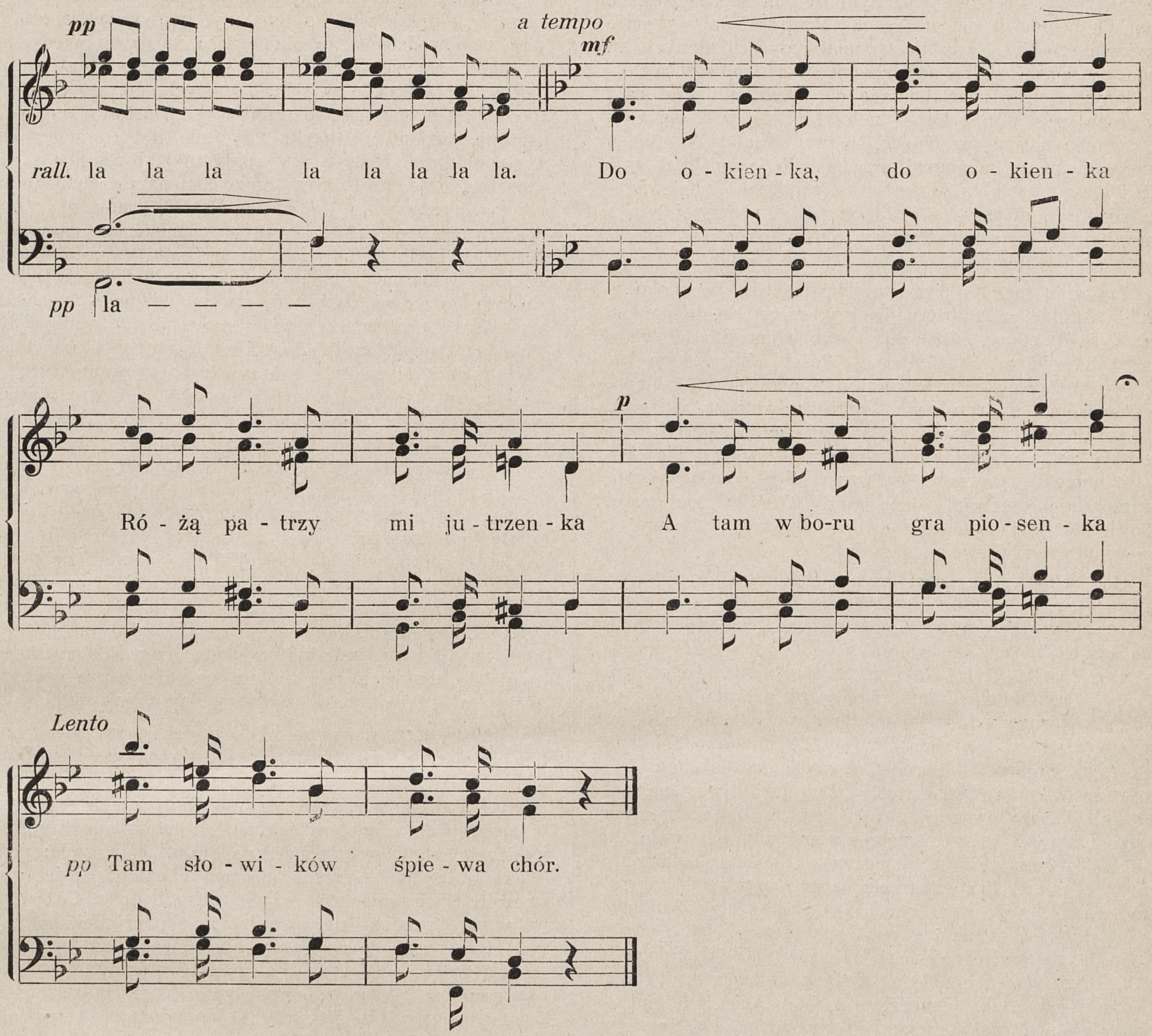
(Tłumaczenie z czeskiego Wacława Katika: „Dalibor" XLI/1)
Spolszczył H. G.

Niejednokrotnie już przed wojną myślałem o propagandzie muzyki czeskiej zagranicą, a w pierwszym rzędzie właśnie dzieła Smetany, ponieważ właśnie on był na obczyźnie najmniej znanym, a nawet zapoznanym lub umyślnie pominięty, nawet szkalowany. Dopóki żyłem w kraju, nie mogłem sobie z tego jasno zdać sprawy, czemu należy przypisać krzywdę, powszechnie Smetanie wyrządzoną. Porównując Smetanę z Mozartem, nie mogłem zrozumieć, dlaczego nie stał się kulturalną zdobyczą wszystkich narodów, chociaż już tyle lat upłynęło od jego śmierci. Dopiero podczas mego pobytu w Dreźnie miałem sposobność poznania tego, cobym krótko nazwał mentalnością obczyzny. Miałem tu do czynienia wszak z miastem tuż nad granicami Czech, miałem do czynienia z narodem niemieckim, który nas, Czechów, przecież poniekąd znał najlepiej, a nareszcie obracałem się tu w kołach nawskróś estetycznych, obcując z ludźmi istotnie wykształconymi, od których można było oczekiwać mniej szowinizmu, a więcej roztropności. Właśnie wskutek tych to wszystkich okoliczności mogłem na własne oczy stwierdzić i czynić coraz to nowe doświadczenia o tem, jak mało jesteśmy znani zagranicą i że wynika to przedewszystkiem stąd, że nie posiadamy własnej państwowości. Już wtedy, kilka lat przed wojną światową, uświadomiłem sobie to głęboko i dyskutowałem o tem w kołach przyjaciół, jak to wszystko zależy od tego, że na mapie Europy nie posiadamy własnych kolorów. Te same doświadczenia stwierdzili również moi przyjaciele, którzy żyli wtedy w Paryżu, gdzie obcowała się z niemniej wykształconymi i światłymi ludźmi i gdzie niemniej trudno było ich przekonać, że Czesi to naród

Do okienka...

Słowa H. Wróblewskiego. Piosnka na chór męski. Muz. H. Miłka.





samoistny, a jako o austrjackim narodzie o nich mówić nie można. Nie mogło zresztą być inaczej w czasach, gdzie wszystkie wiadomości o naszem życiu kulturalnem mogły przedostać się poza granicę tylko przez Wiedeń i cenzurę wiedeńską. Wtedy nie walczyliśmy tylko z tem, że nikt nas nie zna, że nikt o nas nic nie wiedział, ale co boleśniejsze, że jeżeli już ktoś o nas mówił, to to, że jesteśmy tylko odnogą kultury niemieckiej, konkretnie mówiąc, że Smetana jest epigonem Liszta i Wagnera i że nie posiada osobistej nuty. Gorzko było mi w sercu, gdy całkiem beznadziejnie musiałem polemizować z kierującymi muzykami drezdeńskiego towarzystwa na temat „Vltavy" Smetany, tego jedynego jego dzieła, które obok „Prodanej nevesty" (Sprzedana narzeczona) było tam znane, tylko aby stale słyszeć, że jest to naśladownictwo Wagnerowskie.

Nietylko brak niepodległości państwowej grał tu rolę i był przyczyną tego, że nas nie znali za granicą; tkwił w tem także pewien tragizm życiowy Smetany, osobiste jego nieszczęście, które skazało jego dzieło na przejście poza granice drogą ciernistą. Jakimś dziwnym zbiegiem okoliczności krytyka obcokrajowa okazała się dziełu Smetany niesłychanie nieprzychylną. Przypomnijmy sobie tylko, jakie przykre zajścia miały miejsce naprzód w samej Rosji w Petersburgu odnośnie do „Sprzedanej narzeczonej". Petersburg, jako taki, nie mógł sam wszystkiemu zawinić, gdyż w reszcie Europy nie uchodził za miarodajny, a jego wyrok, ośmieszający „Sprzedaną narzeczoną" tylko dlatego, że była to niby improwizacja 16-letniego chłopca, był oczywistem dziełem złej woli, której nie można było brać poważnie. Wiele gorzej jednak działo się w Wiedniu. Wiedeń uchodził w świecie muzyki za środowisko pierwszorzędne. Jakby zrządzeniem niełaskawych dla Smetany losów wszyscy wiedeńscy wpływowi krytycy zawzięli się na niego i wystąpili jednogłośnie przeciw niemu. Kampanję tę rozpoczął sam słynny Hanslick i ciągnęła się ona aż do początku wojny światowej, prowadzona ostatnio przez Korngolda. E. Hanslick był profesorem uniwersytetu wiedeńskiego i uchodził za światową sławę, a jego głos stał

się faktycznie decydującym. Było to tem smutniejsze, że Hanslick pochodził rodem z samej Pragi, władał wybornie językiem czeskim i właśnie on miał najwięcej danych ku temu, by poznać się na najgłębszej istocie i nowości dzieła Smetany; chociaż znał Smetanę od młodości i znał całą ówczesną czeską muzykę — milczał o niej właśnie. Gdy o Smetanie musiał już mówić, to przytaczał tylko to, co przeciw naszemu mistrzowi przemawiało i popełniał tem największy grzech świadomego i rozmyślnego poniewierania wielkiego artysty. Czynił on to od pierwszej o nim wzmianki aż do ostatnich swych o nim referatów konsekwentnie i nieubłaganie.

Zła wola tego to profesora uniwersytetu posunęła się tak daleko, że on, radca nadworny, zniżył się do hańbienia dzieła Smetany, ośmieszając już nie muzykę, ale obrazek wydawnictwa Symfonicznej Baśni „Z czeskich łąk i gajów". Hanslick parafrazując ten obrazek w następujący sposób: „na tytułowym obrazku widzimy pasterza, wygrywającego na piszczałce, a dwie młode sarny przysłuchują mu się, jakgdyby stronili przed wrzaskiem trąb tej to muzyki" (wewnątrz partytury). Historja sztuki muzycznej daje wprawdzie dużo przykładów ludzkiej małostkowości i złej woli, ale coś podobnego, jak powyżej, napewno jeszcze się nie zdarzyło!

Gdy jednak z biegiem czasu dzieło Smetany przedostało się w świat, przedewszystkiem od chwili międzynarodowej wystawy muzycznej w Wiedniu, na której Smetana święcił zwycięskie uznanie, mimo i na przekór wszelkiej zajadłości krytyki. Gdy już Hanslick nie mógł ominąć Smetanę, jako kompozytora, wtedy znalazł dla swej złej woli nową drogę: odmawiał on Smetanie właśnie tego, co u niego jest najwięcej charakterystycznem, to, co Smetana wniósł jako nowość i dorobek muzyce europejskiej: czeskość, narodowość. O kwartecie „Z mojego życia" napisał Hanslick: „narodowego żywiołu jest w tej kompozycji bardzo mało". Z uspokojeniem stwierdzamy ponownie, że w czeskiej muzyce jest niemczyzna czemś zasadniczem, a język niemiecki językiem codziennego użytku. O „Sprzedanej narzeczonej" pisał on: „W tej to operze Smetany kwitną kwiatki włoskie i niemieckie, takie, jakie rosną w ogródkach Szubertowskich, Weberowskich i Lorzingowskich. Gdyby ta opera była tak praczeską, nie mogłaby mieć w Wiedniu, na niemieckiej glebie, takiego powodzenia". Wkońcu można jeszcze przypomnieć, że Hanslick nazwał baśń „Z czeskich łąk i gajów" polką odbijaną przy tureckiej muzyce.

Teraz możemy zdać sobie z tego sprawę, z jakiemi to trudnościami musiało walczyć dzieło Smetany w tak nierównym boju, gdzie po jednej stronie walczył o swój nagi byt kompozytor nieznanego, wszędzie umiejętnie uciskanego narodu, przeciw któremu stanął wpływ najsilniejszych czynników tego rodzaju, jakim był silny Wiedeń.

Wobec wszystkiego powyższego nie mogło być inaczej, jak tylko tak, że reszta europejskiego świata muzycznego zachowała wobec Smetany nieprzychylną rezerwę, a brak zaufania do jego dzieła szerzył się na podstawie wiedeńskiego przesądu i austrjackiej obłudy coraz więcej i utrzymał się poniekąd aż do naszych dni.

Jeszcze tuż przed wojną światową, gdy nadworna opera wiedeńska zabrała się do ponownego studjowania „Dalibora", ówczesny mocny krytyk Korngold wystąpił ostro przeciw Smetanie i napisał, jak to może opera nadworna wyciągać z archiwum starodawną i zaprószoną partyturę, dla której niema ratunku, której nawet Burjan nie postawi na nogi.

Oprócz tego, że wpływowi krytycy świata muzycznego byli uprzedzeni do Smetany, wpływała jeszcze na jego niepowodzenie i ta okoliczność, że nawet wtedy, gdy Smetana przecież przedostał się na arenę światową, to pozostał przeważnie w rękach obcych artystów, którzy nie umieli przeniknąć do prawdziwej podstawy tej to tak istotnie narodowej muzyki. Czyż nie jest to nader smutnym objawem i czy nie wygląda to jakby bajka o Kopciuszku, że w chwili, gdy „Sprzedana narzeczona" dotarła po raz pierwszy do Berlina, podjął się trudnego zadania wystawienia tej sztuki dyrektor niemieckiego miejskiego teatru w Berlinie. To więc, co my sami w radosnem poczuciu i dumie mieli przeprowadzić my sami, Czesi, to przedostało się do rąk dyrektora prowincjonalnego niemieckiego teatru. Pozatem pierwsze wystawienie tej sztuki w Berlinie przeprowadzono pod znakiem ujemnych i charakterystycznych okoliczności, które wszędzie towarzyszyły tej to typowo czeskiej i smutnej propagandzie, wręcz przeciwnej, jaka była potrzebną do tego, a co najważniejsze, sztukę tę wystawiono właśnie za radą własnych rodaków, bez udziału najwybitniejszych kreatorów tej to sztuki: R. Maturowej i Karola Burjana; nic dziwnego więc, że „Sprzedana narzeczona" w takich okolicznościach musiała w Berlinie przepaść. Nawet u Gustawa Mahlera nie mogła ta sztuka zakorzenić się głębiej. Mahler urodził się w Czechach, ale i on Smetany nie rozumiał. Wszyscy poważni ludzie gorszyli się poprostu operetkowemi manierami, któremi Mahler „Sprzedaną narzeczoną" traktował. Pierwiastek operetkowy, wniesiony właśnie przez Mahlera, musiał to dzieło zgubić, a jest to tem smutniejsze, że przy pulpicie stał taki artysta światowej sławy, jak Mahler.

Myślę, że te wszystkie okoliczności i przyczyny jeszcze nie wystarczą, aby w zupełności wytłumaczyć niepowodzenie mistrza Smetany, ponieważ, jak mniemam, były to wszystko przyczyny zewnętrzne. Główną zaś przyczyną, dlaczego dzieło Smetany tak powoli przenikało za granicę, tkwi głębiej, wewnątrz naszego kraju, mianowicie: ponieważ w Czechach samych nie uświadomiono sobie dostatecznie, czem właściwie jest Bedrich Smetana. Cóż wartałyby nawet najbardziej sprzyjające okoliczności, jeżeli we własnym kraju nie miano pojęcia i nie umiano ocenić genjusza Smetany. W imię prawdy historycznej trzeba skonstatować, w jakiem to skromnem pojęciu ogółu przedstawiało się nazwisko Smetany aż do ostatnich przedwojennych lat. Jeszcze ku końcowi wojny światowej, gdy wielkość Smetany uwypukla się coraz wybitniej, można było niejednokrotnie usłyszeć, chociaż już nieśmiałe „tradycyjne" zdanie, że Smetana jest objawem drugorzędnym. Cóż dopiero mówić o rozpowszechnieniu się pojęcia o Smetanie, jako zjawisku nadzwyczajnem. Dopiero podczas stuletniego jubileuszu urodzin Smetany zaczęło się u nas zakorzeniać przekonanie o tem, że Smetana jest genjuszem. W tej to dobie uskuteczniono w sam czas międzynarodowy festival muzyczny, który miał tak wielkie znaczenie dlatego, ponieważ po raz pierwszy pozwolił zagranicy wyczuć w wykonaniu swojskiem całą potęgę i oryginalność dzieła Smetany. Niezawodnie uczczono w piękny i doniosły sposób setną rocznicę urodzin Smetany, a los zaczyna spłacać dług, który jest dłużnym temu mistrzowi.

Myślę, że te jubileuszowe okoliczności powinny być dla nas przyczyną głębszego zastanowienia się nad życiem i dziełem naszego mistrza i bodźcem do własnej pracy w dziedzinie muzycznej. Setną rocznicę urodzin Smetany możemy najlepiej uczcić tem, że nareszcie zmienimy naszą charakterystycznie czeską mentalność, t. j. że nie będziemy się tak dużo kłaniali przed wszystkiem tem, co obce.

W kierunku propagandy dzieła Smetany w świecie uczyniliśmy dotychczas właściwie bardzo mało, a jak dużo jesteśmy w tym względzie winnymi! Jest to przecież dla nas kwestja bardzo ważna, aby przekonać świat wykształcony o naszej kulturze. Jest dalej ogólnie usprawiedliwione zdanie, że właśnie w pierwszym rzędzie z naszą muzyką możemy śmiało i dumnie stanąć przed forum Europy, a zwłaszcza z dziełem Smetany możemy wystąpić najzaszczytniej Wszystkie narody europejskie dbają o to, aby swe skarby duchowe okazać reszcie świata. Nie mam tu zamiaru rozpisywać się szeroko o potrzebie propagandy za granicą, jako takiej; przytaczam tu tylko trzy główne potrzeby w kierunku propagowania Smetany za granicą. Musi ona być po pierwsze systematyczną, musi być prowadzona po drugie z całym pietyzmem, zwłaszcza w tym sensie, aby w pierwszym rzędzie pozostawić głos samemu mistrzowi, a w drugim dopiero rzędzie zadość uczynić żądaniom i interpretacji artystów-wykonawców, po trzecie w propagandzie tej musimy też dbać o trochę narodowej dumy, czem chcę powiedzieć, że mamy sobie uświadomić, że jesteśmy dającymi i nie należy z serwilną wdzięcznością kwitować każdą wzmiankę w jakiemś tam piśmidle, jeżeli gdzieś tam jakaś osobistość drugiego albo trzeciego stopnia nam przy tej sposobności powie, że np.: „Sprzedana narzeczona“ jest całkiem ładną operą. To nam ani wystarczyć nie śmie, ani nawet zgodzić się nie możemy na taką przychylność.

Europa wraz z jej wykształconymi reprezentantami muzyki wie, jak mówiłem, o Smetanie bardzo mało. Główną tego przyczyną, powtarzam, jesteśmy my sami. Trudno bojować o pojęcie, które w nas samych jeszcze dostatecznie nie jest zakorzenione, trudno propagować Smetanę szybko zagranicą, jeżeli tak powoli rośnie ocena jego dzieła w samym kraju. Nie wystarczy tylko grać Smetanę, jak się go gra od tego wszystko zależy, z jakiem uczuciem odpowiedzialności i szacunku przystępuje się do dzieła. Musimy nareszcie przestać z lekkomyślnością i powierzchownością przeszłości i nie pozwolić na takie powiedzenie, jak np., że opery Smetany są ładnemi, prostodusznemi operkami, że Smetana nie umiał instrumentować, że technicznie mało umiał, że jego fortepianowa twórczość jest drugorzędną, co wszystko w samym jądrze popularność i zrozumienie Smetany w samym kraju uniemożliwia. Naprawę musimy rozpocząć w domu i przy wychowywaniu nowych pokoleń muzycznych. Hałaśliwe artykuły, pełne frazesów, nic nie pomogą, lecz tylko dokładna i rzeczowa znajomość dzieła mistrza.

Jeszcze do niedawna cała prawie twórczość fortepianowa Smetany leżała odłogiem, a skrzypcowe duety p. t. „Z domoviny“ ukazywały się tylko całkiem wyjątkowo na niektórych programach naszych sławnych wirtuozów. Jest to bardzo cierpkim zarzutem, że te śliczne utwory skrzypcowe odtworzył po raz pierwszy w Paryżu polski skrzypek Bronisław Hubermann. Bogu dzięki, nastąpił już przełom w dawniejszem przekonaniu, że Smetana należy do doby przeszłej i że jest kompozytorem, z którym nie można się pokazać przed forum narodowem. Dobitnie wykazało się to na międzynarodowym festivalu muzycznym w Pradze, gdy najwięksi znawcy i miarodajni krytycy nowoczesnej muzyki z całego dorobku kulturalnego muzyki czeskiej zachwycali się najwięcej dziełem Smetany.

Witam więc z radością obrót ku lepszemu, do którego tęskniłem od długich lat, ale dopiero od przyszłości oczekuję tego zasadniczego zwrotu pojęcia u wszystkich miarodajnych czynników świata muzycznego. Chodzi o to, aby udowodnić, że nasza muzyka ma zupełnie inne oblicze niżeli reszta europejskiej muzyki, a taki podkład nawskróś charakterystyczny i narodowy dał jej na całą przyszłość właśnie Bedrich Smetana. Jeżeli więc chcemy pokazać Europie skarby naszej muzyki, to musimy rozpocząć od podstawy, t. j. od Smetany, bo tylko takie postępowanie będzie naturalnem i logicznem i doprowadzi do pożądanego rezultatu, dopiero wtedy będziemy w mocy zbliżyć uczucie muzyczne reszty Europy do głębokości i indywidualności naszego życia muzycznego, a nawet, rzekłbym, do samej duszy muzyki czeskiej, o ile tylko rozjaśnimy i rozpowszechnimy zjawisko dzieła Bedricha Smetany.

* * *

(Ten to przekład z czeskiego znanego muzykologa Wacława Katika, uzupełniamy naszym artykułem „Bilans muzykalności teraźniejszej Pragi“, zamieszczamy raz ze względu na istotną potrzebę głębszego zrozumienia czeskiej muzyki, a w szczególności Smetany w Polsce, a po drugie ze względu na najnowszą polemikę „Kurjera Warszawskiego“ w sprawie słabej „polskości“ koncertów Filharmonji w Warszawie, w której zabrał głos, w niezbyt szczęśliwy sposób, Karol Szymański („Kurjer Warszawski“ z 14 kwietnia 1925), głosząc w iście defetycki sposób bardzo „poślednie“ znaczenie muzyki polskiej., zapominając, że muzyka w gruncie rzeczy nie jest międzynarodową rozrywką, lecz narodowym kultem, a jeżeli istotnie na symfoniczne koncerty, czysto polskie, zjawia się tylko kilkadziesiąt osób, to przemawia to nie tylko za wysokim stopniem „międzynarodowej“ kultury muzycznej przeważnie Nalewkowej publiczności koncertowej Warszawy, ale też o niskim poziomie narodowego kultu muzycznego, który naprzekór Nalewkom należy tem uporczywiej pielęgnować. Powyższy szlachetny artykuł Katika możnaby zastosować do niejednego z naszych polskich dawnych kompozytorów.

(Przyp. Red.)

Nowe Wydawnictwa.

„MELODJE“. Podręcznik do nauki śpiewu dla I, II. i III. klasy gimnazjalnej, oraz seminarjów nauczycielskich, opracował Kazimierz Garbusiński, Nauczyciel muzyki w IX. Gimnazjum państwowem w Krakowie. — Do nabycia u autora, Kraków, ul. św. Anny, Nr 11, II. p.

Skromną naszą literaturę muzyczną teoretyczno-praktyczną wzbogaca nowy podręcznik do nauki śpiewu wraz z teorją, zawierający 60 pieśni jedno-, dwu- i trzy-głosowych metodycznie opracowanych, z uwzględnieniem materjału dla pierwszych czterech klas szkoły powszechnej. Podręcznik ten opracowany ściśle według programu Min. W. R. i O. P., zasługuje na szczególniejszą uwagę i jak najszersze zastosowanie.

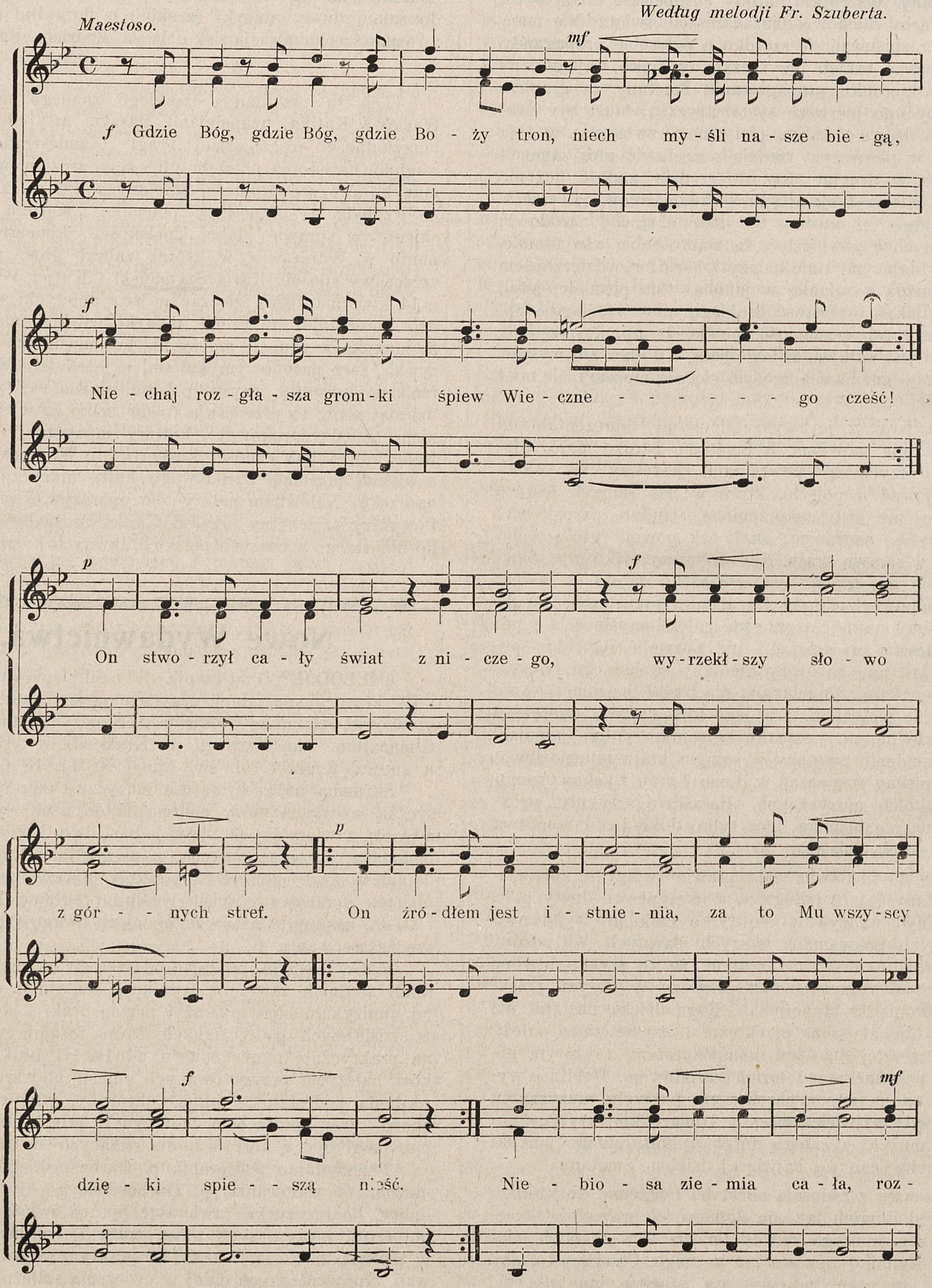
P. Garbusiński, pracując od szeregu lat nad młodzieżą szkół średnich zawsze z wynikiem dodatnim w kierunku jej umuzykalnienia, zauważył pewne braki i niedomagania w dzisiejszych podręcznikach, które fatalnie odbijają się na praktycznej nauce śpiewu młodzieży. Brak podręczników należycie przygotowanych zmusił niejako autora do wydania podręcznika takiego, któryby, odpowiadając duchowi czasu, potrzebom bieżącym i programowi szkolnemu, mógł być z korzyścią dla uczących się zastosowany.
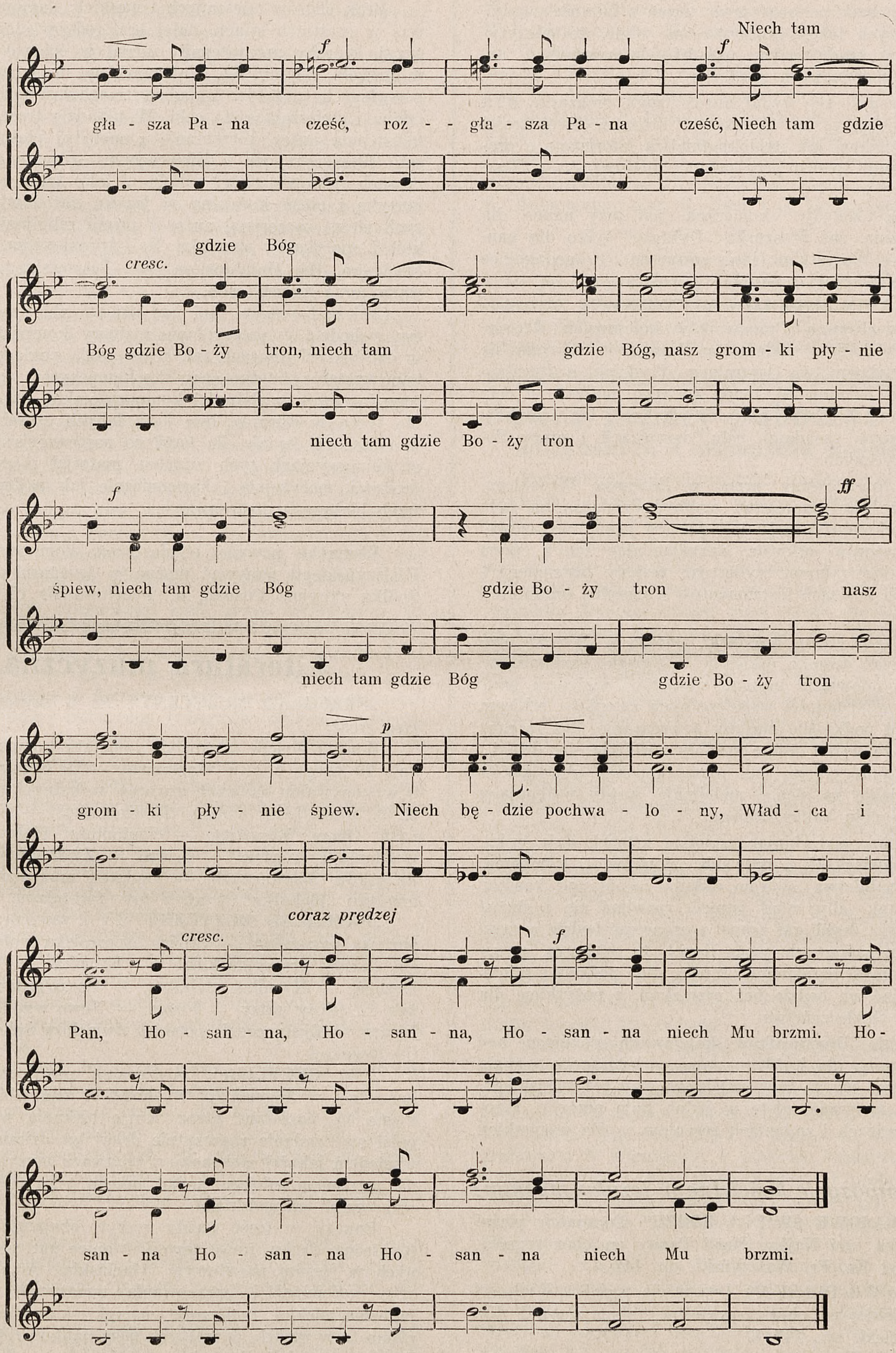
Przeglądając podręcznik p. Garbusińskiego, zauważyć można, że usiłowania p. Garbusińskiego wydały owoc dobry, bo broszurka zawierając oprócz zwięźle opracowanej teorji i pierwszych zasad muzyki, wprowadza ucznia w pierwszem stadjum nauki w praktyczne poznanie interwali, wprowadzonych dalej w ćwiczenia solfeżu, a wreszcie

Wieniec Pieśni i Piosenek dla dziatwy szkolnej

opracował w łatwym układzie 3-głosowym według dawnych melodyj prof. Tomasz Flasza.

2. Hymn do Boga Stworzyciela świata.




Niech tam
gła - sza Pa - na cześć, roz - - gła - sza Pa - na cześć, Niech tam gdzie
gdzie Bóg
cresc.
Bóg gdzie Bo - ży tron, niech tam gdzie Bóg, nasz grom - ki pły - nie
niech tam gdzie Bo - ży tron
śpiew, niech tam gdzie Bóg gdzie Bo - ży tron nasz
niech tam gdzie Bóg gdzie Bo - ży tron
grom - ki pły - nie śpiew. Niech bę - dzie pochwa - lo - ny, Wład - ca i
coraz prędzej
cresc.
Pan, Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na niech Mu brzmi. Ho -
san - na Ho - san - na Ho - san - na niech Mu brzmi.

i pieśni. Ćwiczenia głosowe i dobór pieśni wprowadza autor drogą kolejności od najłatwiejszych do trudniejszych, te ostatnie jednak pokonać może uczeń z łatwością, gdyż z początkowych lekcyj korzysta tak wiele, że odczytywanie nut w trudniejszym układzie interwalowym nie przedstawia mu żadnych zawiłości.

Do broszurki tej wydał autor drugą broszurkę dla nauczyciela p. t.: „Dyktaty“, która w swej treści daje nauczycielowi jak najdokładniejszą informację o prowadzeniu nauki śpiewu przy pomocy podręcznika p. Garbusińskiego.

Broszura „Melodje“ konieczną jest przy nauce dla każdego ucznia, zaś broszurka „Dyktaty“ tylko dla nauczającego. — Wszystkim interesowanym — pedagogice muzyczno-śpiewaczej broszurki te polecamy.

REGULAMIN ZESPOŁÓW MUZYCZNYCH. Staraniem Związku zawodowego Pracowników kolejowych Rzeczypospolitej Polskiej, z siedzibą w Warszawie, ukazała się broszurka wydawnictwa Centralnego Wydziału Kulturalno-Oświatowego Zarządu Gł. tegoż Związku, mająca na celu zapoznanie tak Zespołów muzycznych, jak i ich członków z elementarnemi zasadami, celu, organizacji i pracy Zespołów muzycznych.

Wstęp opracowany przez p. Edwarda Wrockiego znanego już bliżej szerszemu ogółowi działacza na polu pracy literacko-muzycznej, daje bardzo cenne wskazówki dla organizatorów orkiestr, zaznajamiając ich z całym aparatem orkiestralnym, wyliczając zespoły instrumentalne o różnych ilościach instrumentów i sposobie organizacji orkiestr.

W dalszym ciągu broszurki podaje p. Wrocki obowiązki każdego członka orkiestry, obowiązki kapelmistrza, dyrygenta i obowiązki moralne zespołów względem przełożeństwa i wzajemności współczesnych członków orkiestr. Ten szczegół podkreślić musimy w broszurce. Ileż to razy zdarza się, że nawet dobre zespoły rozbijają się, dzięki.. ambicjom, ambicyjkom, lub niezrozumieniu obowiązków własnych, jakie na siebie podejmuje każdy wstępujący w grono zespołu orkiestralnego.

Regulamin, przewidując podobne usterki, daje wskazówki o obowiązkach i prawach członków, o kompetencjach przewodnictwa, słowem układa zespół pod każdym względem, tak, aby mógł istnieć, rozwijać się i służyć dobrej sprawie. Jeżeli zaś zespół postępować będzie w myśl uwag w nim zawartych, może liczyć, że orkiestra, zorganizowana w myśl regulaminu, uzyska silne podstawy istnienia i rozwijać się będzie bez przeszkód, z pożytkiem dla Członków i Społeczeństwa.

Regulamin Pracowników kolejowych powinien być również wzorem dla każdego nowo powstającego zespołu orkiestralnego, czy to włościańskiego, czy też miejskiego, gdyż cel i wytyczne, ujęte w jedną linję przez p. Wrockiego, w pracach i zadaniach zespołów są dla wszystkich jednakowe.

Nowe kompozycje kościelne w języku polskim:

„JUŻ MAJOWE ŚWIECĄ ZORZE“. Dwanaście pieśni majowych ku czci Najśw. Marji Panny na chór trzygłosowy. Ułożył Ks. Fr. Walczyński, op. 147 a.

„KRÓLOWO POLSKA“. Dwanaście pieśni o Królowej Korony Polskiej na chór trzygłosowy skomponował Ks. Fr. Walczyński, op. 147 b.

„MSZA POLSKA“ na chór dwugłosowy, ułożył Ks. Fr. Walczyński, op. 141. (Słowa: „Ojcze Boże, przyjm Twe dzieci na Mszę świętą zgromadzone).

„PIEŚNI DO ŚW. STANISŁAWA KOSTKI“ na chór dwugłosowy, ułożył Ks. Fr. Walczyński, op. 162.

Brak chórów mieszanych i męskich, dający się odczuwać w ostatnich latach, dalej brak odpowiednich kompozycyj, któreby uprzystępniły udział w śpiewie chóralnym w kościele, skłoniły Ks. Walczyńskiego do skomponowania powyższych pieśni w układzie trzechgłosowym. Myśl to trafna i zmierzająca do celu. W układzie trzechgłosowym udostępnia autor korzystanie z melodyj pieśni zespołom tak chłopięcym, jak i dziewczęcym, które w dzisiejszych czasach stanowią chóry szkolne i jako takie reprezentują muzykę i pieśń kościelną w języku narodowym. Treść tych pieśni zaczerpnął autor z poezji religijnej, w pośród której spotykamy nazwiska Ks. Antoniewicza, Ks. Brząkalskiego, Ks. Hołubowicza, Ks. Tuszowskiego, Ks. Nowaka, oraz innych osób.

Ani nad jednym, ani nad drugim zbiorem nie możemy wchodzić w szczegółowe rozbiory kompozycyj, które w dzisiejszych czasach tak różne mają poglądy. Powinno nam wystarczyć tylko nazwisko kompozytora, który w szeregu lat swej działalności kompozytorskiej dał się poznać nie tylko w Europie, lecz i na innych częściach świata. Ten szczegół będzie dla każdego najpewniejszą miarą, że w kompozycjach tych znajdzie materjał pierwszorzędnej wartości, melodyjnie i harmonicznie jak najlepiej do potrzeb bieżących dostosowany.

Wszystkie powyżej pomieszczone kompozycje Ks. Fr. Walczyńskiego nabywać można w księgarni „Ostoja“, Spółka akcyjna, Poznań, ul. Pocztowa Nr 15.

Literatura muzyczna.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“ Nr 6 zawiera następującą treść:

Henryk Melcer (z powodu koncertu kompozytorskiego dnia 19 lutego b. r. w Warszawie. — Dr Henryk Opieński: O wykonywaniu dawnych utworów wokalnych a capella. — K. B. Jirak: Listy z Pragi (II. Koncerty). — Kronika: Poznań. Opera. Koncerty. — Wiadomości bieżące. — Sprawozdania z książek. — Pisma. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych. — Dodatek muzyczny: St. Moniuszko: „Kukułka“, 1 gł. z tow. fortepjanu.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“ Nr 7 zawiera: Francuska muzyka kameralna. — Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego. — Kronika. — Wiadomości bieżące. — Kronika chóralna. — Sprawozdanie z książek. — Głosy prasy. — Pisma. — Nowe wydawnictwa. — Errata. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych — Od Redakcji.

„SV. CECYLIJA“, miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej w Jugosławji, wychodzi w Zagrzebiu rok XIX. Pismo to, popierane przez Kurję biskupią w Zagrzebiu, pełni swe zadanie zaszczytnie drugi lat dziesiątek, a pod względem jakości stoi może w sprawach muzyki kościelnej na przedniem miejscu ponad innemi tego rodzaju wydawnictwami europejskiemi.

Bogaty w treść każdy zeszyt obejmuje conajmniej 32 stronic druku, prócz tego 4 stronice nut, pieśni kościelnych w języku narodowym i łacińskim. Artykuły o muzyce kościelnej i opracowania tematyczne kompozycji jugosłowiańskiej twórczości muzyki kościelnej, stawiają pismo to w rzędzie poważnych pism naukowo-kulturalnych. Bogaty przegląd literacki, przegląd światowej literatury muzycznej, kronika muzyczna wszystkich krajów Europy stanowią cenny materjał dla każdego z muzyków, intere-

sujących się muzyką kościelną. (Pismo to redagowane jest w języku jugosłowiańskim).

„WIADOMOŚCI MUZYCZNE“ Nr 1. — Czasopismo warszawskiego Związku muzyków.

„Wiadomości muzyczne“, jest to ilustrowany miesięcznik, wydawany przez warszawski Związek Muzyków. pod redakcją Edwarda Wrockiego. Redakcja i administracja mieści się w siedzibie warszawskiego Związku Muzyków, Warszawa, ul. Warecka 15. Prenumerata roczna 12 zł, egzemplarz pojedynczy 1.25 zł, w księgarniach i na prowincji 1 50 zł.

Do polskiej muzycznej literatury perjodycznej przybył nam nowy miesięcznik artystyczno-muzyczny, wydany przez najkompetentniejszy do tego celu zespól, mianowicie Związek Muzyków warszawskich. Już sama firma daje gwarancję, że miesięcznik ten będzie odpowiadał wszelkim wymaganiom każdego muzyka, zaś wydawnictwo zawiadamia od siebie, że postanowiło utrzymać pismo na wysokim poziomie wewnętrznym i zewnętrznym.

Pierwszy numer tego wydawnictwa odpowiedział w zupełności wymaganiom artystycznym i jako zeszyt inauguracyjny przedstawia się wprost imponująco.

Wstępem na stronicy 1-szej tegoż miesięcznika zaznajamia redakcja Ogół o celu i programie tego wydawnictwa. Krótko sformułowana myśl przewodnia wydawnictwa spotkać się musi we wszystkich sferach muzykalnych z uznaniem i poparciem, a dla zaznajomienia z nią naszych P. T. Abonentów przytaczamy ją w całości, tak jak ją znajdujemy na pierwszem miejscu w miesięczniku.

> „Muzyk, uprawiający swój zawód artystyczny, ma bezwzględnie trwalsze podstawy kulturalne i gwarancję postępu, o ile rozszerza swój światopogląd na sprawę muzyczną — na to mnóstwo zagadnień, jakie dają szeroko i fachowo ujęte dziedziny: muzycznoteoretyczna i estetyczna, etnografja muzyczna, muzyka kościelna i muzyczno-historyczna, jak również bardzo delikatna sprawa życia organizacyjno-zawodowego.
>
> Muzycy, zrzeszeni w warszawski Związek, stanowiący najliczniejszą lokalną organizację w Polsce, idąc za przewodem swego statutu, w części, dotyczącej czasopisma muzycznego, pragną mieć organ, który mógłby z pożytkiem przemawiać i do Polski muzycznej, stojącej poza rygorem organizacyjnym warszawskiego Związku Muzyków.
>
> Związek, świadomy celu szczytnego, przy solidarnem poparciu żywych i twórczych sił krajowych przedewszystkiem i zagranicznych przyjaciół naszych, pragnie należycie zapełnić istniejącą lukę i dać czytelnikowi rzecz treściwą, pożyteczną i w piękną szatę przybraną.
>
> Pragniemy, by nasze pismo było rosą ożywczą, źródłem szczytnej myśli i czystego serca.
>
> Wychodzimy w świat, by kreślić wyczerpujący obraz naszych dziejów na polu muzyki, jak również wysiłków współczesnych, ich echa zagraniczne i pracę ludzkości „per musicam ad astra“.
>
> Niech przyświeca nam sympatja i poparcie!“

Zeszyt pierwszy zawiera 40 stronic pięknego druku w sztywnej okładce kartonowej. Każdy prawie artykuł ozdobiony ilustacjami podnosi artystyczną wartość wydawnictwa.

Na treść zeszytu 1-go złożyły się następujące prace: Od Redakcji. — Władysław Borucki: O świętej sztuce muzyki. — Apolinary Szeluta: Muzyka, jako objaw życia społecznego. — L. M. Rogowski: Bezdroża i drogi muzyki współczesnej. — Jan Koral: Cechy i elementy twórczości M. Ravela na tle współczesnej epoki. — Stanisław Kazuro: W sprawie Filharmonji ludowej. — Adam Wieniawski: W kwestji projektu Filharmonji ludowej. — S. S.: Muzyka na Wystawie dydaktycznej. — Ferdynand Hoesick: Szopen po amerykańsku. — Varia. — Sprawozdania. — Kronika. — Dział organizacyjno-zawodowy. — Ogłoszenia.

Ilustracje: E. Delacroix: F. Szopen. — M. E. Andriolli: Koncert nad koncertami. — G. Doré: Marsyljanka. — Portrety i podobizny: M. Ravel, J. Pres, Dzwon „Zygmunt“. Orkiestra S. Namysłowskiego, A. Grudziński, B. Hubermann, oraz C. Bem i J. Gross (karykatury).

* * *

W powyższym spisie podaliśmy tylko te czasopisma, które przesłały nam egzemplarze swych wydawnictw. — Czy inne, poprzednio przez nas ogłaszane wydawnictwa, powychodziły w ostatnim czasie, dla braku dowodu, nie możemy o nich podać żadnej wiadomości.

Dawne pobory i uboczne zajęcia
muzykantów i organistów kościelnych.

Pomieszczając w poprzednich numerach naszego pisma artykuliki o orkiestrach i muzyce kościelnej z dawniejszych czasów, podnieśliśmy wszystkie szczegóły, dotyczące organizacji i fundacyj, pozostawiając na sam koniec kwestję uposażenia wykonawców. To ostatnie nie było nigdy dostateczne, czy to członek orkiestry, czy też organista, dorabiać musiał poza swemi obowiązkami, aby siebie i rodzinę utrzymać. Istniały też i dawniej kwestje sporne co do wypłacalności należnych poborów wykonawcom, i o tych poniżej podajemy pewne wiadomości.

Królewskie beneficja, przyznane i darowane rorantystom wawelskim, były wieczyste. Były one rozdzielone na dwie kategorje: beneficja przełożonego i beneficja prebendarjuszów.

Przełożony rorantystów pobierał na mocy fundacji Zygmunta I. następujące dochody: 1) cztery grzywny kwartalnie z żup wielickich, 2) cztery grzywny „latorum grossorum“ i dwie i pół grzywien i osiem groszy „communis monetae modernae“ z cła krakowskiego, 3) dziesięcinę („decima praedialis“) z miasteczka Słomnik, której wielkość nie była ściśle oznaczoną, 4) takąższamą dziesięcinę ze wsi Szczepanowic koło Słomnik z zastrzeżeniem, iż nie wchodzą w rachubę grunty „ubi est Curia“, 5) takową dziesięcinę w Poźniachowicach albo Górnej Wsi i w Winiarach koło miasta Dobczyc; wartość tej dziesięciny wynosiła rocznie 43 grzywny.

Prebendarjusze posiadali następujące dochody: 1) z salin królewskich bocheńskich 100 grzywien rocznie, składanych przez żupnika („sudo“, „zupparius“) w kwartalnych ratach, 2) dziesięciny snopowe („d. manipulares“) z trzech wsi: Kąski, Czerwona Niwa i Kozłowice, należących do proboszcza w Wiskitkach w powiecie sochaczowskim (Mazowsze), z tem jednak zastrzeżeniem, iż proboszcz w Wiskitkach, do którego znoszono dziesięciny, nie poniesie żadnych ciężarów (podatków), przypadających na dziesięciny, przyznane i darowane rorantystom. Dziesięciny te zbierano „ex agris tam kmethonalibus quam praedialibus“.

Wszystkie te beneficja miały charakter i znaczenie „immunitetów kościelnych“. Jako wieczystą darowiznę otrzymali rorantyści dom mieszkalny, który był przedtem używany jako spichrz, potem zaś przebudowany około roku 1540 i tylko w jednej trzeciej części dalej pozostający spichlerzem. Dom ten zwano w akcie fundacyjnym: „Seip“.

W tym domu dzielili rorantyści mieszkanie i stół wspólny, pod warunkiem, iż w nim nikt oprócz nich nigdy mieszkać nie będzie. Jakkolwiek arcybiskup Gamrat zabronił pod klątwą następcom zmieniać cokolwiek z postanowień królewskiej fundacji, to jednak „kamienicę sepną... za osobnym przywilejem JK. Mci na instancję Ks. Biskupa krak." nadano w r. 1730 „jure perpetuo OO. Misjonarzom dla rezydencji Seminaristów". (Patrz: Tomkowicz „Wawel", str. 94).

Z kronik katedry Wawelskiej dowiadujemy się również o nieporozumieniach między rorantystami a tymi, którzy byli zobowiązani oddawać im część dziesięcin, któremi zarządzali. Charakterystyczną jest następująca notatka: „Eodem anno (1610) Generosus Dominus Stanislaus Radzieiowski, Castellanus Ravensis, Capitaneus Sochacoviensis rapuit decimam ex Kąszki et Kozlowicze". Miało się to stać „propter quandam variationem Agrorum". Prawdopodobnie wnieśli rorantyści skargę do króla, tak, że generosus Radziejowski „per Decretum Suae Regiae Maiestatis" zwrócił to, co rorantystom bezprawnie „rapuit".

Także żupnik bocheński wdał się w spory z rorantystami. Nie wypłacił im należytości za lata 1612—1616, lecz „post finem litium" zwrócił je.

Oprócz zajęć w kościele, przepisanych dekretami erekcyjnymi dla poszczególnych orkiestr katedralnych, członkowie orkiestr i organiści używani byli za osobnem wynagrodzeniem do uświetnienia także innych uroczystości kościelnych lub świeckich. Wspomniemy te tylko o których znajdujemy zapiski w kronikach lub aktach katedralnych, ujmując je w zarys ogólny.

Muzykanci orkiestr kościelnych udzielali także lekcyj śpiewu i muzyki teoretycznej, oraz praktycznej gry na instrumentach. Kapituła przydzielała do nauki elewów, za których wypłacała honorarjum, nie brakło też i uczniów z domów prywatnych.

Muzykanci grywali zwykle na pogrzebach, weselach i zabawach w dworach szlachty okolicznej, na każdy jednak występ musieli od kapituły uzyskać zezwolenie.

Na pogrzebach osób z kapituły, to jest na Mszy żałobnej, po której pogrzebanie odbywało się w grobach samej katedry, brali 18 zł, czyli dukata, czasem z łaski coś więcej. Taka sama opłata bywała przy pogrzebach osób świeckich, a jeśli muzykanci szli w exporcie na cmentarz, dostawali 6 zł, lub według umowy; grając zaś przy ślubach, mieli stałą płacę 5 zł od osób muzykę zamawiających. W innych występach, zwłaszcza świeckich, opłata zależała od ugody.

Na powinszowanie noworoczne kanonikom, grywała orkiestra, a każdy z kanoników nagradzał muzykantów jakimś datkiem, zwanym „kolenda" (strena). Kolendy te, prywatnie dawane, w połowie XVIII w. zastąpiono datkiem 50 zł. z masy kapitulnej wypłacanym muzyce, lub dawano dowolną consolationem. Ponieważ muzykanci byli niejednokrotnie zbyt natarczywi i grali, mimo, że dany człowiek kapituły sobie tego nie życzył, grywanie po domach kanonickich zniesiono. Chodzili niekiedy muzykanci z powinszowaniem nowego roku i do seminarjum, ale jak powiadają „Pamiętniki domowe" ks. misjonarzy z r. 1730: „strena musicis non dabatur, et excusabamus nos, ne luderent in instrumentis in seminario. Dedimus illis tynfones duos aliquando".

Pozwolenia, wydawane na udział orkiestry poza katedrą, nie należały do korzystnych dla muzyki kościelnej. Niejednokrotnie przez całą niedzielę brak było orkiestry, zastępował ją zwykle tylko organista z jednym lub dwoma kantorami. Muzykanci natomiast wraz z całem rozbawionem towarzystwem spędzali czas niedzielny po dworach, gdzie nie liczono się z tem, że na każdym ciąży obowiązek być w niedzielę na nabożeństwie w kościele.

Były to właśnie czasy, o których mówi Fryderyk hr. Skarbek w „Pamiętnikach Seglasa" (Warszawa 1898, str. 72):

„Wesołością rozkiełzaną usiłowała szlachta zagłuszyć troskę z powodu utraconej ojczyzny i głos sumienia. Jednocześnie, podobnym szałem owładnięty, huczał lud po karczmach, a przygrywał mu grajek od dworu opłacony. Korzystał i z tego rząd pruski, jak pokazuje odezwa jednego z urzędników, którą dla ciekawej treści i szczególnego języka polskiego, przytaczamy dosłownie.

„Ponieważ wyszedł najwyższy rozkaz z Kamery, aby muzyka zadzierżawiona była po wszystkich wsiach, opłata zaś od niej na dzień muzyki jest wyznaczona w edykcie stemplowym i kartowym, oraz kara na przestępujących. Ja więc imieniem Powiatu zgodziłem się z Kamerą, w tem szczególnie zaufaniu, iż to będzie ulgą wielką dla Obywatelstwa, że każdy obywatel pojedynczo na swą własną wieś weźmie pozwolenie na rok cały, za które zapłaci przez rok tyle osmaków, ile ma w tejże wsi dymów sypkowych.

„Komuby zaś moje ugodzenie się nie zdawało i w czasie przezemnie oznaczonym nie przysłał po bilet pozwalający na rok cały grania, każdy ze swej wioski z obowiązkiem wzięcia na siebie opłaty za ten bilet, ile ma dymów sypkowych tyle osmaków, tego więc wioska co do muzyki pójdzie na licytację, a natenczas każdemu wolno ją będzie zalicytować. Posiadacz zaś wioski natenczas, do tego, kto ją zalicytuje, będzie obowiązanym, ile razy będzie chciał mieć kapelę u siebie we dworze, lub chłopstwo w karczmie, posyłać po kartkę pozwalającą mu na dzień jeden grania, zapłaciwszy mu za tenże dzień w edykcie wyznaczoną cenę; w sprzeciwieniu zaś, opisaną w tymże edykcie karę.

„Żyd zaś w tej wsi będący, która wieś rocznie opłaca muzykę, powinien jednak za każdą razą wziąć kartkę, tylko że ta w niższej cenie będzie mu wydana. To jest, żyd z tej wsi, która opłaca rocznie muzykę, natenczas żyd protegowany, nie 30 zł, lecz 12 zł tylko na dzień jeden za takowąż kartkę zapłacić mają. Gdyby zaś byli z wsi, która muzyki na rok cały opłacać nie będzie, więc żyd protegowany, na dzień żądający mieć kartkę na muzykę, powinien będzie 30 zł dać za takową kartkę. Żydy zaś uboższe, lub służące, za kartkę na dzień jeden 12 zł.

„Co aby w każdej wsi każdemu wiadomo było, zalecam, i tym końcem do obwieszczenia posyłam.

„Dano dnia 6 Junii 1793 roku w Piotrkowie.

Jan Zejdlic.

(L. S.) Deputowany Powiatu Szadkowskiego".

Wypożyczanie orkiestr do świeckich zabaw i uroczystości zdemoralizowało muzykantów do tego stopnia, że w kronikach znajdują się narzekania na zaniedbywanie się członków orkiestry, na niezdatność niektórych lub ich życie nieprzyzwoite. Wywoływało to potrzebę wznawiania dawnych i tworzenia nowych ustaw dla orkiestry, upominania i karania winnych.

O ile używanie członków orkiestry kościelnej miało z jednej strony tę dobrą zaletę, że zmniejszało koszta utrzymania muzyki, o tyle z drugiej strony zarobkowanie poza kościołem, demoralizowało muzykantów, samą zaś muzykę kościelną spychało na ostatnie miejsce. Ten stan rzeczy

nie uszedł w późniejszych czasach uwagi przełożonych kapituł. Gdzie zbrakło odpowiednich funduszów do utrzymania całkowitego zespołu orkiestry, zniesiono ją, obsadzając na to miejsce organistę, który pełnił także obowiązek nauczyciela w szkółce parafjalnej.

Dziś jednak stosunki te zmieniły się do niepoznania; dawniej zasobne kapituły, posiadające orkiestry, organistów i śpiewaków, nie są dzisiaj w możności utrzymać organistę i ten musi szukać zarobku poza kościołem, aby jako tako wyżyć i dopełnić, chociaż tradycji istnienia organisty kościoła.

Z zagadnień sztuki.

Wpływ poezji na poetę.

Historja literatury wykazuje, że podstawą wszelkiej twórczości poetyckiej są przeżycia danego poety. Poemat czy to liryczny, czy dramatyczny i t. d. wyrasta przeważnie z doświadczeń artystów, którzy jednak swych przeżyć nie tylko „fotografują“, ale i twórczo „retuszują“. Bywa jednak i odwrotnie, o czem jednak dotąd i w fachowych kołach mało mówiono. Przytoczę kilka wypadków, ilustrujących w jaskrawy sposób, w jaki, na odwrót, osobliwa koncepcja poetyczna oddziaływa życiowo na poetę i wprost kieruje życiem poety, krótko powiedziawszy: jak fantazja poety i własne jego dzieła wpływają na własne życie poety. Puszkin np. zginął, jak wiadomo, w pojedynku, ale mało kto wie, że ten sam Puszkin każe jednemu ze swych bohaterów, dziesięć lat wprzód, w tych samych okolicznościach działać i zginąć; inaczej mówiąc, Puszkin wzorował się w życiu na poprzednich przeżyciach poetycznych. To samo można powiedzieć o słynnym autorze „Ben Skiby“ Gutzkowie, który w zastanawiający sposób tak samo zginął w płomieniach, jak jedna z jego dawniejszych postaci tragicznych. Najciekawszym jednak przykładem jest mało znany niemiecki pisarz, doby romantycznej, Karol Immermann, który od najmłodszych lat nosił w swej duszy prototyp „przyszłej ukochanej“, a pisząc swe główne dzieło „Der Oberhof“ z bohaterką Elżbietą, zakochał się w postaci pozornie podobnej do tej Elżbiety. Ale zawiódł się on w urojonych nadziejach, zaślubiwszy ją, zmarł już w rok po ślubie. Oto najgłębsza tragedja każdego poety, że im poezja mąci doświadczenia życiowe.

AFORYZMY.

Pięknym pozostaje każdy szczyt tylko z odległości; tak i każdy zaszczyt jest tylko złudzeniem duchowej... perspektywy.

* * *

Dawni subtelni muzycy „europejskiego koncertu“ zeszli obecnie na... bandę cygańską.

* * *

Gdy sztukę liczą na sztuki, to już robią z niej... jeden wielki kawał.

* * *

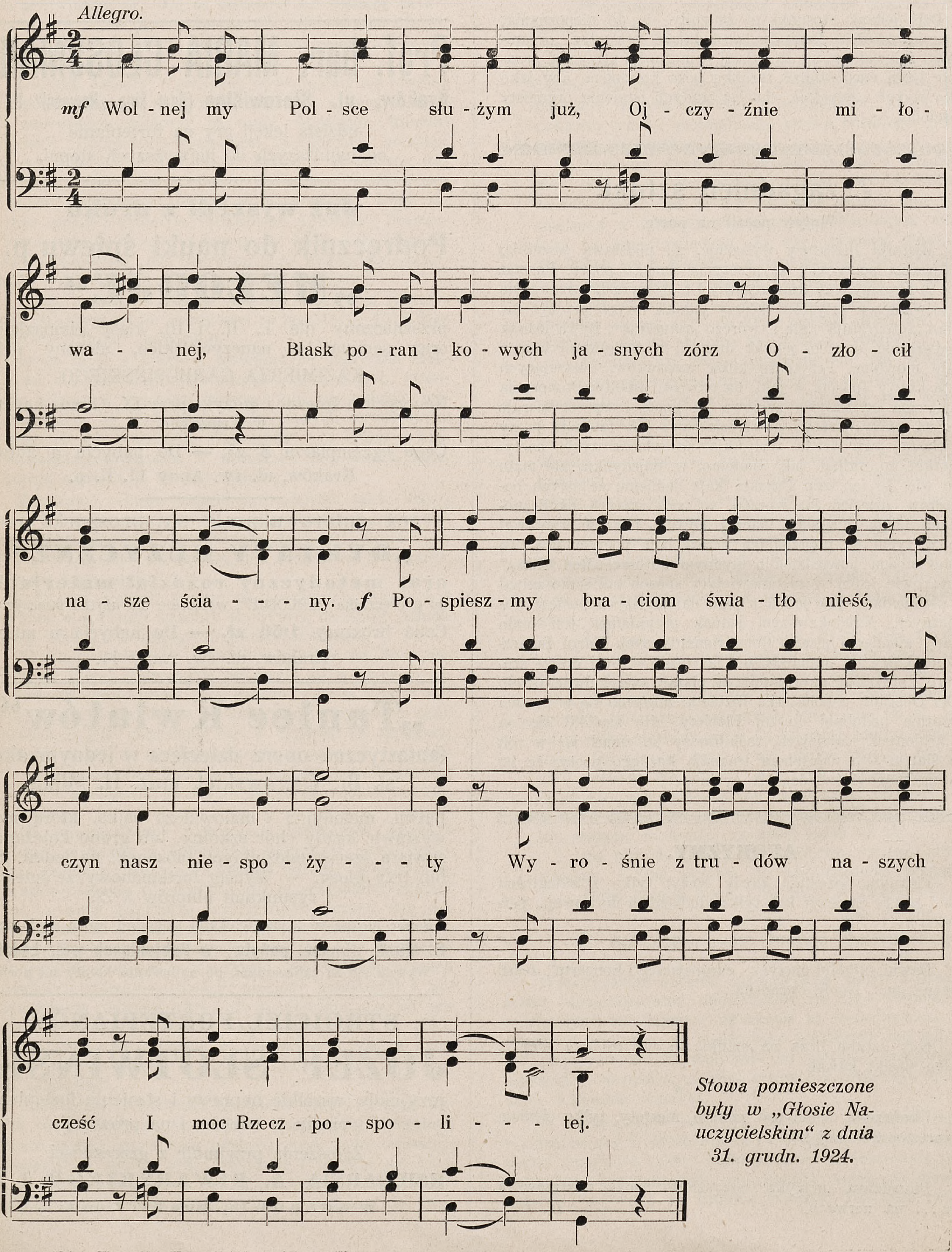
Ukończone dzieło jest zawsze, niestety, tylko cieniem wymarzonego projektu.

* * *

Prawdziwą „muzyką“ przyszłości będzie mistrzowska gra... na nerwach. *H. P.*

Pieśń Związkowa (chór mieszany).

Słowa Mieczysława Opałka. Muzyka Feliksa Dziubana.



Słowa pomieszczone były w „Głosie Nauczycielskim“ z dnia 31. grudn. 1924.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie“.